


مجلة ربع سنوية – العدد التاسع والعشرون – إبريل ٢٠١٧

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية




# الفِهرِس




BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

SPecial Projects
إدارة المشروعات الخاصة

**المشرف العام**
مُصْطَفى الفِقي
مدير مكتبة الإسكندرية

**رئيس التحرير**
خَالِد عَزَب

**سكرتير التحرير**
سُوزَان عَابِد

**المراجعة والتصحيح اللغوي**
مُحَمَّد حَسَن

**الإخراج الفني**
هَاني صَابِر

**التصميم الجرافيكي**
حَسَن عِصَام

الإسكندرية، إبريل ٢٠١٧









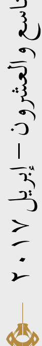
تاريخ مصر وتراثها الثقافي والاجتماعي جزء لا يتجزأ من هوية الإنسان المصري المعاصر؛ فقراءة التاريخ ومعايشته لا تنفصل عن الأحداث اليومية للفرد منا، سواء القارئ المختص أو القارئ العادي أو من هم منوط بهم حفظ التاريخ وتحقيقه وقراءته قراءة تواكب لغة العصر الذي نحياه. فقد ساهمت مواقع التواصل الاجتماعي بصفحاتها الكثيرة في نشر شذرات من تاريخ مصر، وزاد الإقبال على تلك الصفحات المختصة بنشر الصور والنوادر والطرائف، فازداد الوعي لدى كثير من المصريين بأهمية ودور التوثيق الرقمي. وقد أخذت بعض المؤسسات الثقافية المصرية على عاتقها مهمة حفظ التاريخ بصورة رقمية للأجيال القادمة، وهو الفكر الذي تبنته مكتبة الإسكندرية ومشروع ذاكرة مصر ومجلتها الورقية، ونادت به منذ ما يقرب من تسع سنوات. وكم هي سعادتنا عندما تتواصل معنا الأسر والأفراد والهيئات لطلب رقمنة وحفظ ما لديهم من كنوز مطوية، ولا أبالغ حين أقول «كنوز»؛ فهي كذلك بالفعل. لذا نحرص دائمًا على نشر كل ما هو جديد لدينا وطرحه للقراء لتعم الفائدة. ومن هنا نجدد دعوتنا مرة أخرى بأهمية التعاون بين الأفراد والمؤسسات لحفظ التاريخ والتعريف به.

وفي هذا العدد الجديد، نقدم مجموعة من شباب الباحثين الجدد لقراء المجلة، بموضوعات متنوعة وجادة، نحاول من خلالها الغوص في ثنايا التاريخ المصري. فيصطحبنا الباحث أسامة الكسباني في جولة موثقة بين مسارح مصر التاريخية، فيوثق بالصور أهم تلك المسارح التي ساهمت في تشكيل الحس الفني للمجتمع المصري. ومن بورسيعد يقص علينا طارق الحسيني ما أصاب تمثال فريناند ديليسبس وما آل إليه أمره الآن، في محاولة من الباحث لفتح باب النقاش مرة أخرى؛ هل يعود التمثال إلى مكانه مرة أخرى أو يظل حبيس منفاه؟

وتلبية لرغبة كثير من القراء بزيادة مساحة الملفات الخاصة التي تلقي الضوء على موضوع محدد؛ فقد وقع اختيارنا في هذا العدد على شخصية الدكتور والعالم الجليل عبد العزيز صالح لمآثره في علم الآثار، ولدوره في هذا المجال. وثمة ملف آخر عن مدينة أسيوط؛ في محاولة منا لتقديم وجبة دسمة عن تاريخ المدينة من خلال مجموعة من المقالات الجادة والمميزة. آملين أن نتطرق في كل عدد إلى ما هو قيم وثري للقراء.

الدكتور خالد عزب

رئيس التحرير






لم تكن الحركة المسرحية والتوسع في انتشار هذا النوع من الفنون والطرز المعمارية المصاحبة له ليظهر، لولا وجود المناخ الملائم والعوامل المساعدة، التي جعلت هذا الفن ينتشر بسهولة وسلاسة. بدأ الأمر مع رغبة الوالي محمد علي باشا – الذي تولى حكم مصر في الفترة من ١٨٠٥م إلى ١٨٤٨م – في تعريف العلماء المسلمين المصريين بهذا النوع من الفنون. وهو الأمر الذي لم يفعله نابليون بونابرت؛ نظرًا للظروف السياسية والحربية التي مرت بها قواته في مصر، وربما كان هذا القائد الفرنسي يخطط لذلك بعد بناء مسرحه المعروف بالتيفولي Tivoli، الذي عُرف بمسرح الجمهورية والفنون، والذي يعد أول منشأة تُبنَى لغرض العروض المسرحية في مصر، وذكره الجبرتي في أحداث ٢٨ ديسمبر ١٨٠٠م، قائلاً: «أنشأه الفرنسيون عند المكان المعروف بباب الهوى (حديقة الأزبكية حاليًا)، وهو المسمى في لغتهم الكميدي (الكوميدي)، وهو محل يجتمعون فيه كل عشر ليالٍ ليلة واحدة، يتفرجون على ملاعيب يلقيها جماعة منهم بقصد التسلي والتلاهي مقدار أربع ساعات في الليل، وذلك بلغتهم، ولا يدخل أحد إليه إلا بورقة معلومة أو هيئة مخصوصة».

وقد شارك محمد علي الحماس في وجود المسرح الأوروبي ابنه سعيد باشا، خاصة وأنه كان يتحدث الفرنسية. ونستطيع أن نُجزم بأن الفترة ما بين عامي ١٨٠٥-١٨٦٣م – وهي الفترة منذ تولي محمد علي شئون البلاد حتى ولاية حفيده الخديوي إسماعيل (١٨٦٣-١٨٧٩م) – قد ارتبطت بانتشار هذا الفن وبانتشار المنشآت التي تحتضنه، خاصة في ظل وجود جاليات أوروبية لها تجمعات خاصة، وهي الجاليات التي بلغ عددها عام ١٨٤٠م نحو ٩١٥٠

أوروبيًّا. هذا العدد مقارنة بعدد الأجانب في نهاية القرن الثامن عشر الذي كان لا يتعدى الأجانب فيه بضع مئات؛ ساهم وساعد في تشجيع قيام موسم أوبرا قصير، كان الأول من نوعه بالإسكندرية في ٩ أكتوبر ١٨٤١م، وكان يطلق عليه أوبرا دونيزيتي Donizetti، حيث قامت به إحدى الفرق الإيطالية، ثم توالت تلك العروض من هذا النوع.

ومن المعروف أن أدوات الترفيه عند عامة المصريين وعند طبقة الأعيان والأغنياء منهم كذلك، وقبل انتشار الملاهي والمسارح ودور الأوبرا؛ كانت تتمثل في أنهم وبعد صلاة المغرب وتناول وجبة العشاء يذهبون إلى المقاهي للاستماع للقصص والسير الشعبية التقليدية والأساليب الفنية محلية الطراز، وهو الأمر الذي تغير بعد انتشار المسارح والأوبرا والملاهي.

وتعد مدينة الإسكندرية أكثر المدن التي انتشرت فيها وبكثرة أماكن العروض المسرحية في منتصف القرن التاسع عشر؛ وذلك لكثرة عدد الجاليات الأجنبية بالإسكندرية. وقد تميزت تلك المسارح بأنها بسيطة للهواة، ولكن من أوائل المسارح التي شُيدت بأسلوب محترف كان مسرح زيزينيا Zizinia، وروسيني Rossini، وفيتوريو إيمانويل Vittorio Emanuele. وقد كانت تلك المسارح ملكًا للأجانب، فكانوا مسئولين عن إدارتها وتقديم العروض بها. ولم تتدخل الحكومة المصرية إلا عام ١٨٤٨م بإصدار قواعد السلوك في المسارح لمنع الاضطرابات الأمنية.

ولقد شاركت الأسرة الحاكمة الجاليات الأجنبية في إقامة العروض المسرحية، ولكن داخل القصور؛ فقد أشارت الوثائق إلى تشييد الوالي عباس الأول لمسرح، ألحق بسراي بنها الذي أنشئ بمدينة بنها العسل، وقد أشارت الوثائق كذلك إلى أن المسرح شُيد من الخشب. وفي عهد محمد سعيد باشا نجد أنه قام بتوجيه المعماري أفوسكاني لبناء ثلاثة مسارح داخل قصر القباري بالإسكندرية، لتُقام داخل المسارح الثلاثة عروض للأسرة الحاكمة ولكبار رجال الدولة.

## الرعاية الرسمية للمسرح

اتفق العديد من المؤرخين والمستشرقين على أن الخديوي إسماعيل كان يهدف من تدخل الدولة ورعايتها لبناء منشآت مسرحية وفنية إلى الدعاية لنفسه - كونه يحكم دولة حديثة عصرية - أمام نظرائه من ملوك وأمراء الدول الأوروبية الحديثة المتقدمة أثناء حفلات افتتاح قناة السويس؛ حيث رأى في توطيد علاقته بتلك الدول ترسيخًا لسعيه نحو إقامة حكم شبه مستقل عن السلطان العثماني بإسطنبول، فأراد إسماعيل أن يمنح مدينة القاهرة العاصمة وجهًا عصريًّا، الأمر الذي لم يسبقه حاكم في تنفيذه منذ تسعة قرون، وهو المشروع الذي يعد استكمالاً لمشروع جده الأكبر محمد علي.

أُضيف للأسباب السياسية ورغبة إسماعيل في إنشاء عاصمة تليق بتطلعاته نحو إمبراطورية إفريقية حديثة؛ الدور المهم الذي كان من المنتظر أن تلعبه منشآت الأوبرا والمسرح في إحداث التغيير الحضاري والاجتماعي المنشود، والذي كان يتمنى أن يراه إسماعيل متمثلاً في الشعب المصري، فكانت تلك المنشآت تقوم إذن بدور قنوات تمرير الثقافة المتحضرة لمواكبة التطور في الحضارة الغربية.

ولقد كانت الأوبرا والمسارح التي شيدت برعاية الخديوي شخصيًّا ومن نفقاته الخاصة، فرصة للمصريين لتقديم عروض باللغة العربية، بعد أن كان الأمر مقتصرًا على المسارح الخاصة التي يملكها الأجانب، ولا تقدم إلا العروض الأوروبية. هذه المنشآت التي شيدت برعاية الدولة لم تبدأ في عرض الروايات والعروض العربية، ولكنها جعلت الدولة تتحكم في فكرة وجود العروض العربية بعيدًا عن رغبة الملاك الأوروبيين، وهو ما ساعد على انتشار هذا الفن في مصر، وساعد على التوسع في تلك الصناعة والاستثمار فيها فيما بعد.

أنفق الخديوي إسماعيل إعانات مالية ضخمة من أجل إنشاء المسارح والملاهي، بلغت حتى عام ١٨٧١م حوالي ٤٠٠,٠٠٠ جنيه إسترليني على إنشاء المسارح والملاهي في القاهرة، ولم يكتفِ بمصروفات الإنشاء فحسب، بل تكفل كذلك بتغطية العجز بين المصروفات والإيرادات، وذلك في الفترة ما بين عامي ١٨٦٩-١٨٧٦م في مسرحي الأوبرا والكوميدي فرانسيز. وتؤكد هذه المبالغ المنفقة والسخاء الذي أظهره الخديوي في صرفه على المنشآت المسرحية؛ على حرص الخديوي وأسرته من بعده على الاهتمام بالفنون المسرحية والدور المنوط بها اجتماعيًّا وثقافيًّا تجاه الشعب المصري.

وفي الحقيقة، فمن المجحف جدًّا أن نختزل مجهودات الخديوي إسماعيل في تشييد مباني المسرح والأوبرا فقط؛ حيث كان له الفضل كذلك في دعم وتنمية فكرة وجود مسرح عربي، بمعنى أن تكون اللغة المستخدمة في العروض هي العربية، وأن يؤدي العروضَ ممثلون مصريون وعرب، وقد تمثل هذا الدعم - على سبيل المثال - في شخص يعقوب صنوع، الذي بدأ في تقديم العروض العربية الأولى من إنتاجه عام ١٨٧٠م، ليلقب فيما بعد بموليير الشرق نسبة إلى موليير المؤلف الفرنسي الشهير. وشجع كذلك الخديوي إسماعيل قدوم الفرق التمثيلية من بلاد الشام لتقديم عروضهم في مصر سواء في الإسكندرية أو الزقازيق ودمياط بالإضافة لدار الأوبرا الخديوية.

ثم تطورت الفكرة وتبلورت من خلال العقلية المصرية، خاصة في ظل قيام الدولة بتوفير المناخ المناسب والبنية التحتية التي تقبلت الفكرة وأخرجتها إلى النور حيث التنفيذ. فنجد





تياترو برنتانيا بشارع الألفي عام ١٩١٢م.

أن الخديوي إسماعيل اتخذ من حي الأزبكية وحديقته موقعًا أصبح بمثابة العاصمة الثقافية لمصر، وأصبحت تلك المنطقة تجتذب - بجانب المسارح والصالات الخاصة بالرقص والاستماع للموسيقى - جمهور المقاهي البلدية المنتشرة في القاهرة، والتي وصل عددها إلى ١٠٦٧ مقهى على مستوى القاهرة. وأصبحت الأزبكية مكان تجمع هذا الجمهور الذي تكبد عناء التنقل من أحياء القاهرة المختلفة إلى الأزبكية للاستمتاع بما يُقدَّم من عروض داخل حديقة الأزبكية أو في المناطق المحيطة بها.

وبالقرب من حي الأزبكية الذي يمكن أن نلقبه بـ«العاصمة الثقافية» نجد شارع عماد الدين، وهو أحد الشوارع الجديدة التي استُحدثت في القاهرة الخديوية، والذي كان بمثابة شارع من شوارع الفن الموجودة في عواصم المدن الكبرى، كشارع برودواي في نيويورك، وحيث تتجمع المسارح ودور العرض السينمائي في لندن في حي ويست إند الذي يمتد من شارع شافتسبري إلى شارع إستراند حيث دار أوبرا كوفت جاردن، وكذلك حي البوليفار في باريس. ولم يكن حي الأزبكية يختلف عن مثل هذه الأحياء؛ حيث نجد وفي إحصاء لمسارح القاهرة عام ١٩٣٣م أن حي الأزبكية وشارع عماد الدين قد ضما عددًا ضخمًا من المسارح، ومنها دار الأوبرا الخديوية، ومسرح الأزبكية، ودار التمثيل العربي داخل حديقة الأزبكية. وحاز شارع عماد الدين على نصيب الأسد من المسارح، ومنها مسرح رمسيس، والإجيبسيانة، والريحاني، وبرينتانيا، والبوسفور، بالإضافة إلى عدد من الصالات والكازينوهات مثل كازينو بديعة (بديعة مصابني) وكازينو دي باري، وصالة أليمبوبالاس، وأشهر من قدم عروضًا بها الفنانة الشهيرة منيرة المهدية.

هذا التطور واكبه على الجانب الآخر رواج في صناعة المسرح وظهور الفرق المسرحية وشركات الإنتاج المصرية والمتعهدين المصريين للمسرح، ولعلنا نجد أن إحدى أشهر الشركات المتخصصة في الإنتاج المسرحي في مطلع القرن العشرين هي شركة رمسيس للفنان الراحل يوسف بك وهبي، وشركة مدام فاطمة رشدي، بجانب الفرق المصرية الشهيرة كالريحاني وعلي الكسار وجورج أبيض. ونلاحظ أنه في الفترة من ستينيات القرن التاسع عشر حتى ثلاثينيات القرن العشرين أن هناك عددًا كبيرًا من المسارح وغيرها من الصالات والملاهي التي وُجدت في القاهرة وعواصم المحافظات، والتي لم يتبقَ منها سوى مواقعها، وقد تحول أغلبها إلى صالات للعروض السينمائية، وتغيرت معالمها الأساسية.

الكلوب الخديوي بشارع عدلي عام ١٩٤٥م.







دار الأوبرا عام ١٨٦٩م.

## ومن أبرز وأشهر المسارح التاريخية في مصر

### دار الأوبرا الخديوية ١٨٦٩م

اُختير موقع الدار بين حي الأزبكية وحي الإسماعيلية، واللذان يدخلان ضمن أحياء قاهرة إسماعيل الجديدة (القاهرة الخديوية)، وهو تقليد متعارف عليه بين ملوك أوروبا في عصر النهضة، حيث تشيد دار الأوبرا الرسمية في مركز المدينة، فشيدت الأوبرا الخديوية لتكون هي الأخرى مركز حاضرته الجديدة.

تعد هذه الدار من الناحية الفنية نواة فن المسرح المصري والبداية الحقيقية له؛ حيث قال سليمان بك نجيب أثناء خطبته في ذكرى مرور خمسين عامًا على وفاة الخديوي إسماعيل منشئ هذه الدار: «لولا غرست يده هذا الصرح الذي شاده للفن لتأخر تقدم الفن وتعثرت خطواته، ولا يعلم إلا الله إلى متى كانت ستبدأ تلك النهضة الفنية، التي تحرك ركابها منذ تجاوبت في أركان هذا المسرح موسيقى فيردي؛ ورأت ولأول مرة المسرح الأوروبي الراقي».

افتُتحت دار الأوبرا الخديوية في التاسع من نوفمبر ١٨٦٩م، وقد استغرق بناؤها ما يقرب من ستة أشهر. والسبب وراء التسرع والعجلة يرجع إلى رغبة الخديوي إسماعيل في أن تكون الدار إحدى محطات الاحتفال بافتتاح قناة السويس، وهو الحدث الجلل الذي دعا فيه الخديوي إسماعيل ملوك وأمراء أوروبا. وهو ما حدث بالفعل، حيث استهلت الأوبرا افتتاحها بعرض أوبرا ريجوليتو من أعمال فيردي الأوبرالية، وبحضور الإمبراطورة أوجيني ونابليون الثالث، وعاهل النمسا الإمبراطور فرانسوا جوزيف، وولي عهد بروسيا أثناء زيارتهم لمصر لحضور مراسم افتتاح قناة السويس. ومما يذكر عن الدار أنها أول مكان أضيء في القاهرة بالطاقة الكهربائية، وكان ذلك في أوائل شهر أكتوبر سنة ١٨٩٥م.

وقد وضع المعماري الإيطالي بيترو أفوسكاني تخطيط دار الأوبرا الخديوية، الذي جاء تصميمًا إيطاليًا تبعًا لطراز مسرح العلبة الإيطالية، وهو الطراز المعروف في عمارة عصر النهضة الأوروبية في تشييد دور الأوبرا والمسارح الضخمة. وقد تكلف بناؤها خمسة عشر مليون فرنك، وكان أساسها من الأحجار وباقي المبنى من الخشب المستورد من لبنان والمغطى بطبقة من الجص؛ وذلك لإنجاز البناء في وقت قصير. وقد زخرت تلك الفترة القصيرة بفيض من المراسلات



بين أفوسكاني من موقع عمله بالقاهرة أو مكان إقامته المستديم بالإسكندرية وبين بول دارنيت الذي كان يشرف على سير العمل من باريس؛ حيث اختص بتوفير المشتريات وأدق التفاصيل، واتخذ لنفسه مقرًا بباريس مع مباشرة الخديوي بنفسه لسير العمل، حتى إنه زار الموقع خلال أول أسبوعين ثلاث مرات في فترة إرساء الأساسات. ولم تقتصر مهمة أفوسكاني على الأعمال المعمارية، ولكنها شملت المفروشات وتنفيذ المشاهد المسرحية مع زملائه بأوروبا. ولقد أتم الاتفاق على تنفيذ محلات كريجر الشهيرة بباريس لأعمال الأثاث، بالإضافة لوجود مرايا كبيرة بالدار، والتي قام بتنفيذها الإيطالي جوسيبي بارفيس، والإطار الرئيسي الذي أسند صنعه لهانيبال جاتي. هذا، ولقد عانى أفوسكاني من بعض المتاعب مع رؤساء الإدارات من الباشوات والبكوات في الحكومة آنذاك، وعانى كذلك من ارتفاع درجة الحرارة في ذلك الوقت من العام؛ مما أدى إلى وفاة ما يقرب من عشرة أشخاص أثناء تشييد الدار. وتم افتتاح الدار كما كان مقررًا لها على الرغم من عدم استكمال الجزء الخلفي لها، والذي قام أفوسكاني باستكماله مع استمرار البرنامج المسرحي للدار. ثم حظيت دار الأوبرا الخديوية بمراحل متعددة من التجديدات والصيانة بين عامي ١٨٧٤م و١٨٩٧م.

صُممت دار الأوبرا من الداخل لكي تتسع لـ ٨٥٠ مقعدًا، يتنوع ما بين مقاعد الصالة واللوج والبنوار وغيرها. وزُودت كذلك ببعض الممرات والقاعات الخاصة بالتدخين؛ وذلك احترامًا لقدسية الفن، وللحفاظ على الدار من الاحتراق، خاصة وأن معظمها قد شيد من الأخشاب .

ولقد خُصص بالطابق الأعلى للمبنى قاعة المآدب الرسمية، والتي كان بجوارها قاعة للموسيقيين، ثم القاعة الفخمة التي كانت تطل شرفتها على الميدان، وهي على شكل مسرح صغير بمقصورتين تمتدان على الجانبين، وترتفعان بمستوى يكفل حجب الحريم فيهما عن الرؤية أثناء الحفلات ذات الطابع الخاص، وسقف القاعة محلى بالرسوم الزيتية، وتتوسطها أربع لوحات لمغنيات أوبرا شهيرات، وهن: باتي، فريتشي، جريما لدي، بيكولوميني.

وللأسف في عام ١٩٧٢م جاءت النهاية الحزينة لهذه الدار العظيمة؛ فقد التهمتها النيران واحترقت معها ملامح عصر انقضى، ومبنى كان يعد من أهم عمائر الدولة الحديثة. وسيقف التاريخ عند هذه الفاجعة مرارًا؛ حيث استمر حريق تلك الدار التاريخية من فجر يوم الخميس ٢٩ سبتمبر ١٩٧٢م حتى صباح يوم الاثنين الموافق ٣ أكتوبر ١٩٧٢م. وكان هذا الحريق فاجعة مدوية وطامة كبرى للفن المصري الحديث.



دار الأوبرا مطلع القرن العشرين.





دار الأوبرا قبل وضع تمثال إبراهيم باشا ١٨٦٩م. من مقتنيات متحف دار الأوبرا.




تمثال إبراهيم باشا أمام دار الأوبرا الخديوية.

## مسرح حلوان (فترة حكم الخديوي توفيق ١٨٧٩-١٨٩٢م)

شهدت مدينة حلوان اهتمامًا بالغًا من الخديوي توفيق؛ حيث شهدت العديد من الإنشاءات مثل مد خطوط السكك الحديدية، وفندق جراند أوتيل، والمتنزه، وحلقات سباق الخيل واللعب والرياضة وملاهي التسلية. ومن هذه الإنشاءات كذلك المسرح الذي تم البدء في بنائه - كما هو مرجح - عام ١٨٨٧م، وأشرف على بنائه الخواجة سوارس أحد أبرز مشاهير تلك الفترة، والمسرح كان ملكًا لشركة سكة حديد الدلتا؛ وذلك لأنه عندما تمت إزالة تياترو إسكندر فرح في شارع عبد العزيز ١٩١٢م تم استئجار المسرح لتقديم العروض الخاصة بالفرقة الشهيرة في تلك الفترة.

يقع المسرح في تقاطع شارع نوبار مع شارع محمد سيد أحمد بحلوان. وشيد على قطعة أرض مستطيلة الشكل، ويتقدمها حديقة واسعه في طرفها الجنوبي. وقد اشتمل المسرح على قاعة عرض مسرحي مستطيلة ضخمة، يوجد في طرفها الشرقي خشبة المسرح التي شيدت بارتفاع جدران المسرح، وعلى جانبيها حجرات الملابس والملحقات الخاصة بالتمثيل على طابقين، بينما في الجهة الغربية حجرات الاستقبال التي تفضي وتطل على قاعة العرض المسرحي. وتحيط بالقاعة من الجهتين الشمالية والجنوبية في مستوى الطابق الثاني ممرات علوية تطل على قاعة العرض. ويتشابه مبنى المسرح من حيث طرازه العام لطرز العمارة المتبعة في أبنية عصر النهضة الفرنسية المستحدثة.



صورة لمبنى مسرح حلوان مؤرخة بعام ١٩٠٠م.



صورة لمبنى مسرح حلوان مؤرخة بعام ١٩٠٠م.

## مسرح وسينما ألدورادو في بورسعيد

تطل الواجهة الجنوبية والرئيسية للمبنى على شارع النهضة (التجارة سابقًا)، ويرجع إنشاء هذا المبنى لليوناني جريجوارسوليدس في الربع الأخير من القرن التاسع عشر لخدمة الجاليات الأجنبية القاطنة في بورسعيد في تلك الفترة. كما ألحق بمبنى المسرح سينما في عام ١٩٠٨م. واحتوى المبنى على نحو ٤٠٠ مقعد و٥٠ لوجًا. وقد انتقلت سينما ومسرح الألدورادو لملكية شخص يوناني يدعى مريكوبولوس. وبعد إعلان بورسعيد منطقة حرة في السبعينيات من القرن العشرين تم ضم تياترو وسينما الأولدورادو كطابق علوي للمؤسسات التجارية التي افتُتحت آنذاك، كعداس وعمر أفندي من بعده.

وقد اتسمت عمارة مسرح ألدورادو بالالتزام بالتقاليد المعمارية لعمارة عصر النهضة، بالإضافة إلى الاعتماد على النسق المعماري لعمارة مدن القناة في القرن التاسع عشر، والاعتماد على العمارة الخشبية، بالإضافة إلى ذلك اتسم التخطيط الداخلي بالبساطة؛ وذلك لكونه من المسارح التجارية الخاصة المنتشرة في الأقاليم المصرية، خاصة في المدن التي اشتُهرت بوجود عدد كبير من الجاليات الأجنبية ومنها مدينة بورسعيد، ولعل أهم ما يميز التصميم المعماري للمبنى كونه مسرحًا معلقًا، بمعنى أن صالة المسرح لا تشغل الطابق الأرضي للمبنى، ولكنها شيدت على مستوى الطابق الثاني، بينما شُغل الطابق الأرضي بمجموعة من المحلات التجارية.




مسرح ألدورادو ببورسعيد – عن وليد منتصر، مقال portsaidhistory.com.





مسرح ألدورادو بعد التدمير الذي طاله.

مسرح ألدورادو ببورسعيد – صالة المسرح – عن وليد منتصر.

## مسرح وبلدية المنصورة ١٨٩٢م

يقع هذا المبنى في شمال مدينة المنصورة على الضفة الشرقية اليمنى لفرع النيل في دمياط، يحده شمالاً شارع الجمهورية (فؤاد الأول سابقًا)، ويرجع تاريخ إنشائه إلى عام ١٨٩٢م، وهو التاريخ الذي سُجل على قواعد أعمدة المسرح، وقد أمرت بإنشائه زوجة الخديوي توفيق باشا السيدة أمينة هانم إلهامي كريمة إبراهيم إلهامي باشا ابن عباس الأول.

كان المبنى في الأصل قصرًا تم استخدامه كمبنى للبلدية في عام ١٩٠٢م. ولكن تشير المصادر التاريخية إلى أن المسرح كان جزءًا أصيلاً من المبنى. وفي عام ١٩٠٢م قام المهندس الإيطالي ماريلي بتحويل مبنى القصر إلى دار البلدية أو مجلس البلدية. ويحتوي المبنى على مجموعة كبيرة من الصالات والحجرات للاجتماعات والإقامة، بالإضافة إلى تجهيز الصالة لتتسع إلى ٦٥٠ متفرجًا. وظل المسرح يعمل حتى أربعينيات القرن العشرين، وأهمل ثم أُعيد استخدامه مره أخرى، وافتُتح في عيد محافظة الدقهلية القومي في ٧ مايو ١٩٦٤م.



## مسرح حديقة الأزبكية (المسرح القومي) ١٩٢٠م

شيد هذا المسرح في نفس موقع المسرح الذي شيده الخديوي إسماعيل بالحديقة، واستمر المسرح في القيام بدوره حتى بعد أن استأجر الأخوان عبد الله وزكي عكاشة المسرح عام ١٩١٧م. وللأسف نتيجة لتدهور حالته الإنشائية تقرر هدمه، إلا أنه من خلال بعض الصور الأرشيفية للمسرح الذي شيده الخديوي إسماعيل نجد أن تصميمه غلب عليه الطابع الغربي من حيث العناصر المعمارية. فقد كان تصميم واجهته مشابهًا إلى حد كبير بتصميم واجهة دار الأوبرا الخديوية. فقد أمر الخديوي إسماعيل باولينو باشا وفرانس باشا ببناء تياتروين بالأزبكية، فقاما بوضع تصميم المبنيين وقام بالتنفيذ الإيطاليان أفوسكاني وأورسيني.

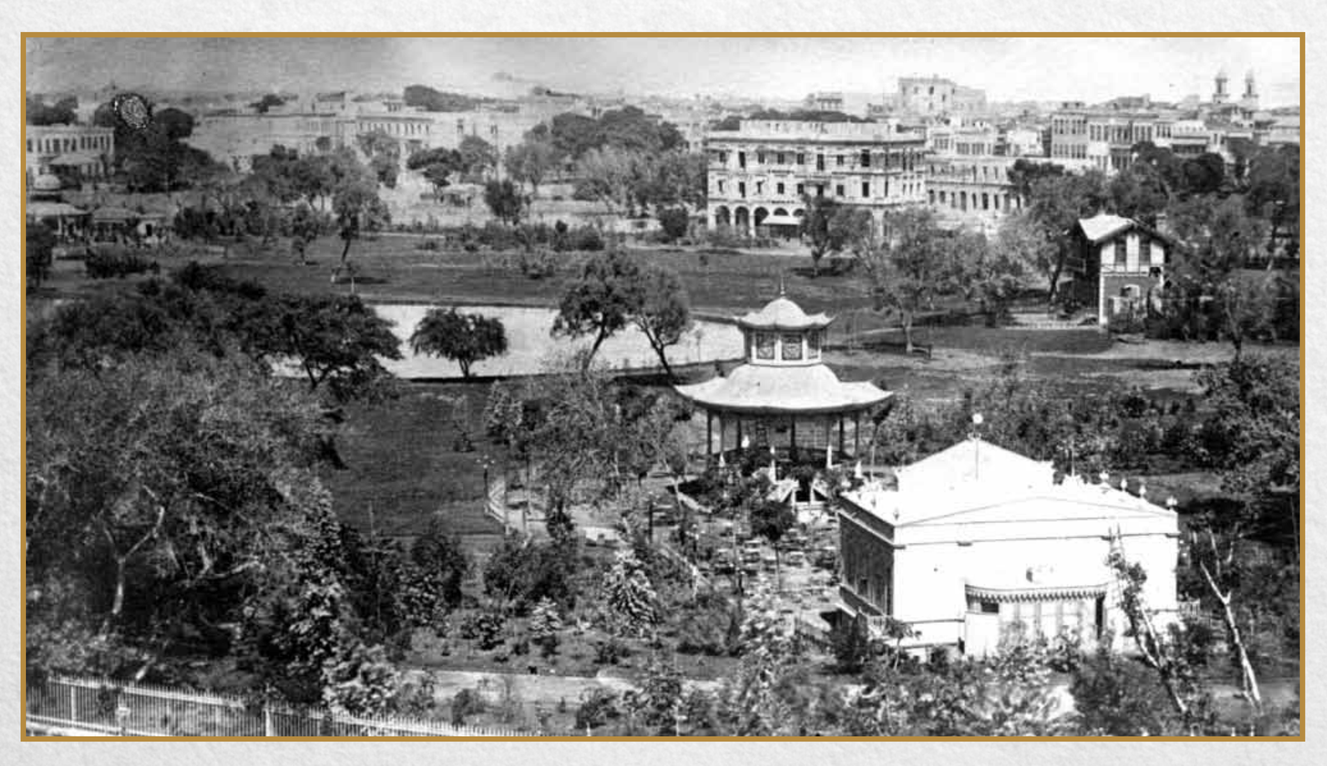


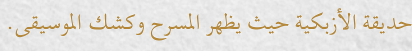


وتعد شركة ترقية التمثيل العربي هي الشركة المنفذة لهذا المبنى الجديد – والتي كان من كبار المساهمين فيها طلعت باشا حرب الاقتصادي المصري الشهير، وعبد الخالق مدكور باشا، والأخوان عبد الله وزكي عكاشة – وذلك بموجب عقد مع الحكومة المصرية تم إبرامه في ٢٠ يناير ١٩١٧م. ولكن تاريخ إنشاء المبنى يرجع لعام ١٩٢٠م. وقد اختارت شركة ترقية التمثيل العربي لتصميم المبنى المعماري الإيطالي الشهير أرنستو فيروتشي بك الذي كان يشغل منصب مدير عام المباني السلطانية في ذلك الوقت، وقد وضع فيروتشي التصميم الداخلي للمسرح كغيره من المسارح الكلاسيكية على طراز حدوة الفرس من حيث تصميم المقاعد التي تقع بين المنصة والبهو الرئيسي، ولكن بطلب من طلعت باشا حرب أُضيفت على الزخارف الخارجية والداخلية للمبنى الطابع العربي الإسلامي.

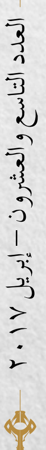


مبنى مسرح الأزبكية القديم.





حديقة الأزبكية حيث يظهر المسرح وكشك الموسيقى.





قبة المسرح؛ مسرح الأزبكية.



تفاصيل من زخارف القبة – مسرح الأزبكية.

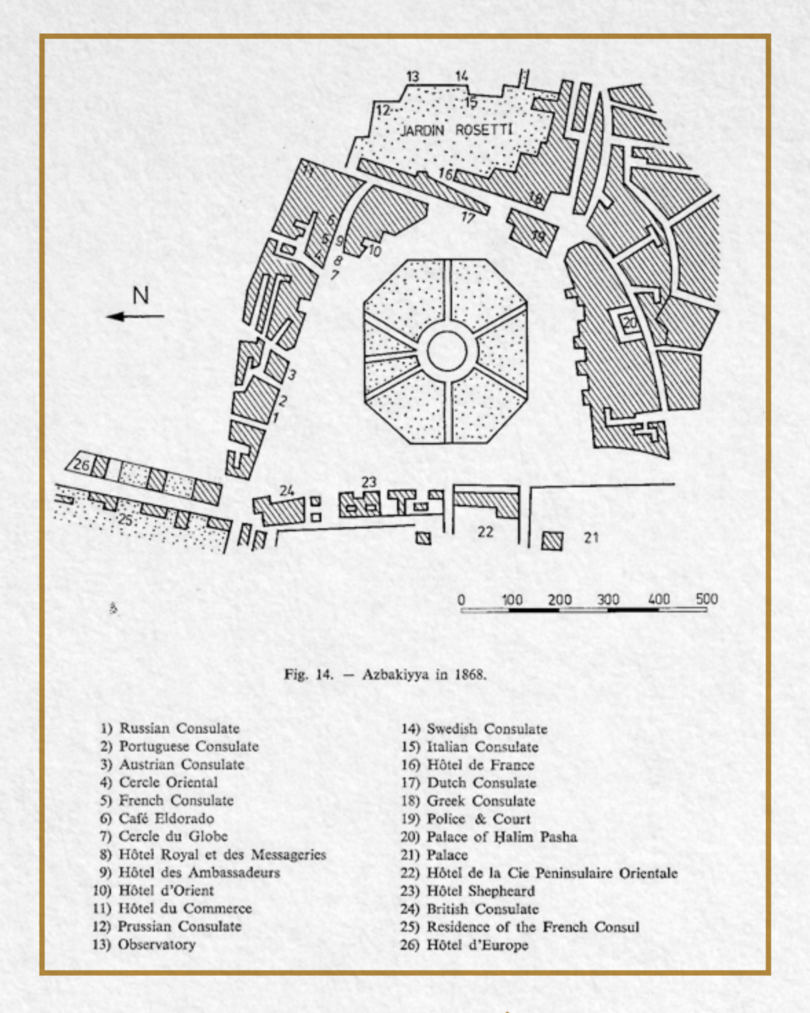



الشريط الكتابي بالواجهة الرئيسية، مسرح الأزبكية.







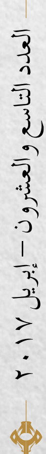



حديقة الأزبكية ومنشآتها عام ١٨٦٨ م — عن:
(Abou Seif), Doris Behrens: Azbakiyya and its Environments

## تياترو محمد علي بالإسكندرية (مسرح سيد درويش) ١٩٢١م

أنشئ تياترو محمد علي بالإسكندرية بمساعي السيد بدر الدين قرداحي أحد أثرياء الإسكندرية، والذي كان لبناني الجنسية، وقام بتصميمه الفرنسي جورج بارك Georges Parcq في عام ١٩٢١م. ووفقًا للوحة التأسيسية بأحد بناوير الطابق الثاني، فإننا نجد أن تياترو محمد علي قد شيد على أنقاض مسرح زيزينيا، أو بالقرب من موقعه.

وقد استغرق البناء ثلاث سنوات (١٩١٨-١٩٢١م). ويُذكر أنه قبل إنشاء المسرح أُرسل السيد بدر الدين قرداحي المهندس بارك - الذي كان يعمل مهندسًا للإنشاءات ببنك الرهونات - إلى باريس لإحضار تصميمات للمسرح، وقد رُوعي فيه أن يكون التصميم الداخلي مشابهًا لأوبرا باريس. ويعد هذا المبنى من المسارح التي شيدت على نظام العمارة الأوروبية أو على نظام الباروك، وذلك من حيث الواجهات أو التخطيط الخارجي، بينما يتبع التصميم الداخلي أسلوب المسارح المصممة على هيئة حدوة الفرس، وهو النموذج الذي انتشر في عمارة المسرح ودور الأوبرا في عصر النهضة الأوروبية.



كازينو الرمل بالإسكندرية.



مسرح زيزينيا بالإسكندرية – عن الدكتور محمد عوض.





المدخل إلى مسرح محمد علي بالإسكندرية (أوبرا سيد درويش حاليًا).




تمثال نوبار باشا – أمام مدخل مسرح محمد علي بالإسكندرية (أوبرا سيد درويش حاليًا).





# ديليسبس

## الحائر بين قاعدته ومنفاه

طارق إبراهيم الحسيني

قُدِّر لمشروع توصيل البحرين بقناة مائية أن يخرج إلى حيز التنفيذ على يد الدبلوماسي الفرنسي فرديناند ديليسبس (١٨٠٥-١٨٩٤م)، رغم أنه لم يكن أول الحالمين المفكرين أو مُفتتَح المغامرين؛ فالفكرة نفذها الفراعنة حين أبدعوا في حفر قناة تربط بحر الشمال (البحر المتوسط) وبحر أروتري (البحر الأحمر)؛ فقد سجلت إحدى لوحات معبد الكرنك أن الملك سنوسرت الثالث أحد ملوك الأسرة الثانية عشرة، هو أول من حفر قناة صناعية تربط بين بحر الشمال وبحر أروتري عن طريق فرع النيل البيلوزي الواقع بالقرب من مدينة الفرما في أقصى شمال شرق الدلتا، وكل من جاء بعدهم كالفرس واليونان والبطالمة والرومان والعرب كان تنويعات على عزفهم.

ففي أثناء الاحتلال الفارسي لِمِصْر إبان حكم دارا الأول (٥٢٢-٤٨٥ ق.م)، أعاد الملاحة إلى القناة ليربط مدينة منف عاصمة مِصْر ببلاد الفرس. وفي العصر اليوناني في عهد الإسكندر الأكبر (٣٣٢ ق.م) أشرف على تخطيط مشروع ينقل سفنه الحربية من ميناء الإسكندرية بالبحر المتوسط إلى البحر الأحمر عبر الدلتا والبحيرات المرة، إلاَّ أن المشروع توقف لوفاته. وجاء من بعده بطليموس الثاني (٢٨٥-٢٤٦ ق.م) الذي أمر بحفر القناة طبقًا للمشروع الذي أعده الإسكندر الأكبر، وسُمِّيت قناة الإغريق. وفي عهد الإمبراطور الروماني تراجان (٩٨-١١٧م) أعاد الملاحة للقناة، وأنشأ فرعًا جديدًا للنيل يبدأ من فم الخليج بالقاهرة، وينتهي في العباسة بمحافظة الشرقية، واستمرت في أداء دورها، ثم أهملت حتى أصبحت غير صالحة لمرور السفن. ومع بداية العصر الإسلامي في عهد الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ وضع عمرو بن العاص مشروعًا لإنشاء قناة جديدة تربط بين البحر المتوسط والبحر الأحمر مباشرة، ولكن المشروع لم يُنفذ، واكتُفي بتجديد قناة الرومان عام ٦٤٢م، التي تربط الفسطاط عاصمة مِصْر وبحر القلزم (خليج السويس)، وسُميت بقناة أمير المؤمنين.

كما سبقه إلى دراستها والتحقق منها والتخطيط لها في العصر الحديث، أقرانه من الغربيين أمثال جاك ماري لوبير، وبولان تالبوت، ولينان دي بلفون، وأتباع السان سيمونيين، لكن قصة حفر القناة انتهت إليه وبدأت فصولها على يديه.

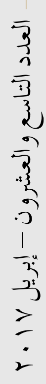
وقد اختلفت الآراء في تقدير قيمة الجهود التي بذلها ديليسبس من أجل تنفيذ المشروع، وانقسم الباحثون إلى فريقين؛ فريق يُثني على الرجل ويعتبره صاحب الفضل في إخراج المشروع إلى حيز الوجود، وآخر لا يرى له أي فضل؛ إذ كان ديليسبس من رجال السلك الدبلوماسي، ولم تكن في ماضيه أية صلة تربطه بالمشروع من الوجهة الفنية؛ فلم يكن من المهندسين ولا من رجال المال أو الأعمال، ومع ذلك فإن السنوات التي أمضاها في السلك الدبلوماسي جعلته خير من يحمل عبء تنفيذ المشروع الذي كان في أَمَسِّ الحاجة إلى جهود دبلوماسية أكثر من أي شيء آخر، حتى ذهب البعض إلى حد القول بأن تنفيذ المشروع كان نتيجة لأروع عمل دبلوماسي حدث في القرن التاسع عشر. كما يرى شونفبلد أن فكرة مشروع توصيل البحرين قد تحققت بفضل ديليسبس؛ ذلك الرجل الذي أوتي صبرًا لا ينفد، وفؤادًا لا يتطرق إليه اليأس ونفسًا تمتلئ حماسًا، رجل يعرف كيف يتعامل مع رجال السياسة الذين يثيرون الصعوبات، ويختلقون العقبات. ويرى هؤلاء أن القناة قد أنشئت لأن هذه الصفات جميعها وُجدت في شخص ديليسبس، الذي استطاع أن يُوفق بين المصالح المتعارضة للدول الأوروبية، ولم يكن يستطيع فعل ذلك رجل متعصب يُؤمن بأسطورة الجنس، أو عبقري من عباقرة الحرب، أو وطني متطرف ضيق التفكير.

واعتبر برتو Berteaut ديليسبس الرجلَ الذي اختارته العناية الإلهية لتنفيذ المشروع الذي كان فوق طاقة البشر، ذلك بفضل صداقاته الوطيدة، وما كان يمتلكه من وسائل الإقناع؛ فقد كان يعرف متى يطرق الأبواب كي تُفتح له، أما سيجفريد Siegfried فقد اعتبر ديليسبس رجلاً من طراز ماجلان وفاسكو داجاما؛ لأنه من أوجد القناة فأوجد طريقًا عالميًّا جديدًا.

على الجانب الآخر، يرى البعض ديليسبس شخصًا دخيلاً على المشروع، ولا علاقة له به، ولا فضل له في تحقيقه سوى حصوله على امتياز حفر القناة، وفي غمرة الإعجاب بديليسبس وتقدير جهوده يجب ألا ننسى الجانب العلمي، وتلك الجهود الفنية والهندسية التي بذلها كثيرون غيره ممن اهتموا بالمشروع مثل لينان دي بلفون والسانسيمونيين خصوصًا، ويرى هؤلاء أن مشروع القناة كان من الممكن أن يُعهد بتنفيذه إلى لينان، وفي هذه الحالة كان المشروع سيبدو للعالم مشروعا طبيعيًّا بسيطًا لا يُثير المخاوف لأية دولة.

ولكنا لا نستطيع أن نجعل الفضل كله في تنفيذ المشروع من نصيب ديليسبس وحده، كما لا نستطيع أن نحرمه ثمرة جهوده، بل يجب ألا نبالغ في إضفاء المجد على ذلك الشخص الذي قاد المشروع إلى نهايته، ويجب ألا ننسى جهود السابقين، على الأخص السانسيمونيين، بالإضافة إلى الصفات التي اكتسبها ديليسبس من اشتغاله بالمجال الدبلوماسي، والتي أهلته لخوض المعارك الدبلوماسية من أجل تنفيذ المشروع، علاوة على ما اتصف به من نشاط وصبر، كل هذه العوامل مجتمعة هي التي قادت مشروع القناة إلى نهايته الناجحة، وإن كان قد استطاع أن ينجح في كفاحه من أجل تنفيذ المشروع فإنه في الحقيقة كان مُحاطًا بالمعلومات الفنية التي أثبتت أهمية المشروع، وشدت من أزره في المعركة التي استخدم فيها كل مواهبه.

رحل الدبلوماسي الفرنسي عن مِصْر بعد أن حقق حلمه، تاركًا وراءه مشروعًا غيَّر وجه الأرض، وخلَّف وراءه آثارًا شاهدة على عصره، ومقتنيات تُعبر عن وجوده على أرض القناة، وإن اعتراها بعض التجاهل والإهمال بل والنفي، إلا أنها لا تزال قابعة شاهدة على وجوده، وربط الشرق بالغرب عبر وسيلة آمنة؛ إنها قناة السويس.



## فكرة إنشاء تمثال عند مدخل القناة الشمالي

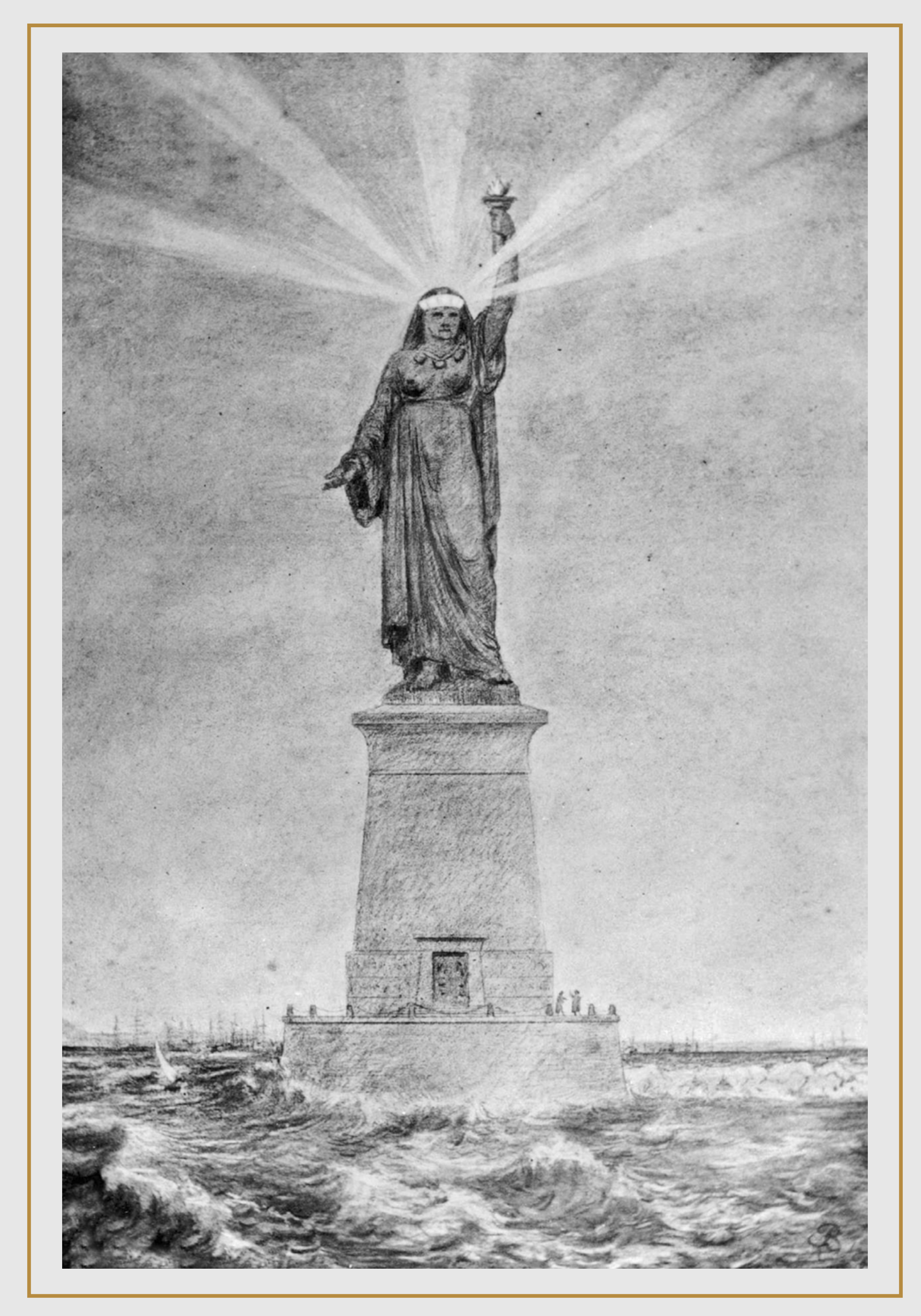
فكرة إقامة التماثيل للعظماء في مِصْر خلال العصر الحديث ترجع لعهد الخديوي إسماعيل، الذي تبنى فكرة عرض تماثيل الأبطال البارزين لأسلافه من سلالة محمد علي باشا في الأماكن العامة طبقًا للتقليد الأوروبي، ويبدو أن الفكرة قد لاحت لإسماعيل خلال زيارته لأوروبا وملاحظته وجود تماثيل لفرسان فرنسا وإنجلترا تزين الميادين العامة، لذا فوَّض تشارلز هنري كوردييه وألفريد جاكرنارد في ابتكار تماثيل فروسية لوالده إبراهيم باشا وجده محمد علي باشا، بالإضافة إلى تماثيلٍ أُخرى تدعو إلى تدعيم السلام والوحدة بين مِصْر والعالم، وكلَّف لجنة فنية فرنسية للإشراف على عمل التمثال من الناحية الفنية برئاسة الكونت نيودركيك.

أما عن مدخل القناة الشمالي فكانت البداية في عام ١٨٦٦م مع نصب تذكاري عرض تصميمه المستشرق فوستن جلافاني Faustin Glavany، وكان على شكل معبد ذي قمة هرمية، يعلوها تمثال لسيدة ترمز للسلام،كما أحيط المعبد من جهاته الأربع بمجموعة من التماثيل الرمزية، وزُينت في الأركان بأربعة تماثيل ضخمة لأبي الهول، كما نُقش على أوجه الهرم من أعلى نص كُتب بالهيروغليفية والمسمارية والعربية والفرنسية واليونانية والعبرية واللاتينية والتركية، يقول: «في عام ١٨٦٦م في عهد السلطان عبد العزيز، وفي ظل حكومة إسماعيل باشا نائب السلطان في مِصْر؛ تم إنشاء هذا النصب التذكاري؛ تخليدًا لأعمال حفر قناة السويس التي جمعت قارة آسيا وأوروبا، ومهدت لفتوحات حضارية جديدة، تشجع على اتحاد وسلام أوثق بين أعضاء الأسرة البشرية، وهذا العمل العظيم يرجع إلى مبادرة شجاعة من فرديناند ديليسبس، ودعم من الدول البحرية في العالم، تحت رعاية نابليون الثالث إمبراطور فرنسا».

وجاء من بعده بفترة قصيرة النحات الفرنسي أوجوست بارتولدي Auguste Bartholdi (١٨٣٤-١٩٠٤م)، وتقدم بعمل فني آخر لنفس الموقع يحمل اسم «مِصْر تُنير الشرق» استوحى فيه تمثالاً لسيدة من آلهة الرومان تدعى يبرتاس، ولكن ألبسها سمات مِصْرية، فبدا التمثال لفلاحة مِصْرية تحمل بإحدى يديها مشعلاً، وينبعث الضوء من خلال عقال أعلى رأسها (تمثال الحرية بنيويورك حاليًا). وقد عرضه أوجوست على الخديوي إسماعيل ليتم وضعه في مدخل القناة المفتتحة حديثًا في نوفمبر ١٨٦٩م، لكن الخديوي إسماعيل اعتذر عن قبول الاقتراح؛ نظرًا للتكلفة الباهظة التي يتطلبها هذا المشروع خاصة بعد تكاليف حفر قناة السويس، ثم حفل افتتاحها.

المشروع الأول لفوستن جلافاني لتزيين مدخل القناة الشمالي.





المشروع الثاني لأوجوست بارتولدي «مصر تنير الشرق» لتزيين مدخل القناة الشمالي.



## تمثال ديليسبس وقاعدته

ظل مدخل القناة الشمالي على حاله حتى العيد الثلاثين لافتتاح القناة في عام ١٨٩٩م، عندما أراد المسئولون بشركة القناة تجميل مدخل الميناء وتحويله إلى رصيف بحري، كما أرادوا في الوقت ذاته تخليد ديليسبس صاحب امتياز حفر القناة، بإنشاء تمثال له يشرف على الميناء في النهاية الشمالية للممشى أو الرصيف. وبالفعل أُسندت عملية إنشاء الرصيف والقاعدة للمقاول الإيطالي البرتي Alberti، أما التمثال فأُسندت عملية نحته للمثَّال الفرنسي إيمانويل فريميه Emmanuel Frémiet (١٨٢٤-١٩١٠م). جاء الرصيف عند بداية إنشائه عبارة عن جسر حجري يعلوه ممشى، يمتد من الجنوب إلى الشمال داخل مياه البحر بطول ٣٥٠ مترًا تقريبًا عند نهايته، وعرضه ٦,٣٠ أمتار، وارتفاعه ٢,٦٠ متر، محمول من أسفل في بدايته من الجنوب وحتى المنتصف تقريبًا على ستة عشر عقدًا من العقود المفتوحة، التي تسمح بمرور الماء بين البحر والقناة. وجاء نصف الجسر الثاني حتى القاعدة مصمتًا دون عقود، ويكتنف الممشى من أعلى سوران حجريان قصيران، يتيحان أماكن لجلوس من يتنزهون على الممشى. وفي أوائل عام ١٩٣٢م قامت الشركة بسد فتحات العقود أسفل الرصيف؛ بسبب انتقال الرمال وطمي النيل إلى مجرى القناة.

أما قاعدة التمثال فقد شُيدت في نهاية الممشى على قاعدة دائرية قُطرها ١٧ مترًا، وارتفاعها ٩,٤٠ سنتيمترات، وكان يتم الوصول إليها في الماضي بواسطة خمس من درجات سلم. جاء تصميمها العام على شكل عمود دون تاج قائم على قاعدة على شكل ناقوس مقلوب قائم من أسفل على كرسي كبير نسبيًّا، تبدأ بمصطبة مربعة طول ضلعها ٧٠٠ سنتيمتر، وارتفاعها ٧٥ سنتيمترًا، ثم ارتداد للداخل يحمل مصطبة ثانية مربعة طول ضلعها ٥٠٠ سنتيمتر، تمثل كرسيًّا ترتكز عليه قاعدة العمود الدائرية ذات الشكل الناقوسي المقلوب، والتي ترتفع من

المشروع الثالث المنفذ لإيمانويل فريميه «تمثال ديليسبس» لتزيين مدخل القناة الشمالي.






مناظر مختلفة للممشى وللتمثال فوق القاعدة من اتجاهات ثلاثة بداية القرن العشرين.

بداية المصطبة الثانية وحتى بداية بدن العمود بطول ٢,٧٥ متر، والذي يمثل قاعدة التمثال، وهو عبارة عن كتلة حجرية مصمتة مربعة الشكل مشطوفة الجوانب يبلغ ارتفاعها ٣,٢٠ أمتار، وعرضها٣٠٠ سنتيمتر، ومنطق بدن القاعدة بحزامين زخرفيين يبرزان للخارج؛ الأول منهما أعلى القاعدة مباشرة، والثاني عند قمتها.

وعلى القاعدة من الناحية الشرقية المطلة على القناة أسفل التمثال مباشرة، حُفر اسم فرديناند ديليسبس وتاريخ ميلاده ووفاته بالأحرف اللاتينية، أسفلها نُصبت لوحة برونزية دائرية بارزة، يكتنفها فرعان نباتيان من أوراق الغار، ومعقودتان بشريط من أسفل، يلفها إكليل بارز من أوراق نباتية، وفي وسطها حُفر بالغائر ثلاث كلمات في ثلاثة أسطر "Aperire terram gentibu"، وتعني «نفتح الأرض أمام الشعوب». وهي العبارة التي كانت ضمن رسالة بعث بها ديليسبس في اليوم الثالث من ديسمبر عام ١٨٥٤م لعضو البرلمان الإنجليزي رتشارد كوبدن R. Cobdon، أبلغه فيها أنه قد أخذ على عاتقه أن يفتح الأرض أمام جميع شعوب العالم، وذلك للتهدئة من روعه، خاصة لما لمسه ديليسبس من معارضة قوية لمشروع القناة من الإنجليز، أما الناحيتان الشمالية والجنوبية فقد زُخر كلٌّ منهما بعوامة من البرونز، معقودة بحبل يتدلى منها.

أما عن التمثال فوق القاعدة فقد صُنع من البرونز، وطُلي باللون الأخضر البرونزي، مجوف من الداخل يزن ١٧ طنًّا، ويرتفع بالقاعدة المعدنية ٧,٥ أمتار، موزعة كالتالي ٤٠ سنتيمترًا لقاعدة التمثال؛ حيث حُفر عليها بالغائر اسم المسبك وتاريخ الصنع: "LEBLANC-BARBEDIENNE 1899 FONDEUR PARIS".





النصف العلوي للتمثال، وقاعدته التي عليها اسم المسبك وتاريخ الصنع عام ١٨٩٩م.



أما النصف الأسفل من التمثال بداية من القاعدة وحتى وسطه بطول ٤,٣٠ أمتار، والنصف الأعلى من وسطه حتى الرأس ارتفاعه ٢,٨٠ متر. نُحت التمثال بغرض الاستخدام التذكاري التخليدي، أو ما يُمكن أن نُطلق عليه النحت النصبي الذي يرتبط بحدث تاريخي توثيقي. كما يُعتبر التمثال من الناحية الفنية من أعمال النحت المجسم ذي الكتلة المستقلة عن الخلفية ثلاثية الأبعاد، بحيث يُمكن رؤيته من جميع النواحي، وصُمم ببعد يزيد عن الحجم الطبيعي، يمثل محاكاة دقيقة لشخص ديليسبس، تتميز بالعمق في الواقعية والمشابهة الجامعة بين التمثال وصاحبه، فسحنة التمثال تحمل سمات وقسمات تُعبر بصدق شديد عن الملامح الأساسية التي تصدق على شخصية ديليسبس، ويبدو ذلك حين جسد المثَّال ديليسبس وهو يقف شامخًا في زهو واعتزاز وثقة بالنفس، ومتكئًا على ساقه اليمنى، في حين تمتد ساقه اليسرى قليلاً للأمام فتُوحي بحركة وشيكة، وتُعبر عن التحفز والعزم والإقدام، وبدا مرتديًا ملابس أنيقة ذات تفاصيل مواكبة لعصر صُنع التمثال؛ فالقميص ذو ببيون عند العنق، يعلوه صديري، أسفله بنطلون ذو طيات، وحذاء بقدميه، ويعلوه عباءة زُخرفت من الخلف أعلى الظهر بشريط ذي زخارف هندسية من مثلثات، وأسفلها زخارف نباتية، كما عالج الفنان المسطح الضخم للعباءة من الخلف بقيم جمالية، تتأكد مع تشكُّل الظل والنور الذي نشأ من تنوع أحجام طيات العباءة، ومعالجته للخطوط التي تنتقل من المنحنيات للمستقيمات في ليونة وطراوة دون تعقيدات، وهي ذات كُمَّين خرجت منهما يداه؛ أما اليد اليمنى فمرفوعة لأعلى، يُشير بها إلى القناة، داعيًا السفن للمرور عبرها، في حين تُشير حركة أصابع اليد إلى بعث القناة للوجود والانتصار على الطبيعة، أما اليد اليسرى إلى جانبه فيقبض بها بقوة على خريطة حُفر عليها بالغائر رسم لمشروع القناة، وتحتوي على طيتين بواقع ثلاث مراحل لصفحات متساوية، ربما أوحى بها إلى مُدن القناة الثلاث.

أما وجه التمثال فيطل ناحية الجنوب الشرقي للميناء، واستطاع النحات أن ينقل من خلاله التفصيلات البسيطة في قسماته؛ فالعينان غائرتان داخل محجريهما، وتتطلعان بنظرة ثاقبة، والأنف طويل معقوف نسبيًّا، والفم حاد الشفتين، يعلوه شارب عريض كث الشعر، وتجاعيد بسيطة تعلو الذقن والرقبة، كما تبدو قدرة النحات على تتبع التفصيلات البسيطة في التمويجات المتراكبة لخصلات شعره وانحساره قليلاً عن الجبهة، ولم يفت النحات أن يصبغ هذه التفاصيل بابتسامة بسيطة تُعبر عن الاعتزاز، والثقة بالنفس، والقدرة على الإنجاز.

وليس هناك شك في أن هذا التصميم الصرحي المتكامل والتوافق الواضح بين عناصره (الممشى، والقاعدة وما عليها من كتابات وحليات معدنية ودلالتها الرمزية، والتمثال على قمتها) يُؤكد سيطرة الفنان الكاملة على مقومات التمثال.

وعود على بدأ، فقد كان هذا العمل المتكامل أيقونة المدينة وقت تنصيبه؛ إذ شاهد الحفل كبار رجال الحكم في مصر؛ كالخديوي عباس حلمي الثاني، والأمير عمر طوسون، والغازي مختار باشا، وعزيز بك حسن، ومصطفى فهمي رئيس النظار، وحسين فخري، وبطرس غالي، ومحافظ عموم القناة حسين واصف بك، والبرنس دارنبرج رئيس مجلس إدارة شركة القناة، واللورد كرومر المعتمد البريطاني في القطر المِصْري، ورجال السلك الدبلوماسي، وجميع قناصل الدول الأجنبية في بورسعيد، إلا أنه في اليوم التالي لجلاء القوات البريطانية والفرنسية عن أرض المدينة في ٢٤ يوليو ١٩٥٦م، قام المواطنون من أبناء المدينة بنسف التمثال، وإسقاطه من قاعدته.

الاحتفال بتنصيب التمثال بمدخل قناة السويس الشمالي ١٧ نوفمبر عام ١٨٩٩م.



وبعد مرور ٣٠ عامًا على إسقاط التمثال وفي صيف ١٩٨٦م، التقى السفير الفرنسي بالوزير بطرس بطرس غالي ومحافظ بورسعيد سامي خضير، وأفصح السفير الفرنسي عن رغبة بلاده في إعادة التمثال لقاعدته، ورفع المحافظ تقريره بهذه الرغبة إلى مؤسسة الرئاسة، ولا نعلم بما أشارت به مؤسسة الرئاسة، إلا أنه في العام التالي أُخرج حطام التمثال من إحدى صالات البضائع بترسانة بورفؤاد البحرية لتبدأ عمليات تجميع حطامه تحت إشراف المُرمِّم الفرنسي ميشيل ووتمان المتخصص في ترميم الآثار المعدنية، الذي زار ورش الهيئة في ٢١ مايو عام ١٩٨٧م، ووصف في تقريره المحرر في الأول من شهر يونية عام ١٩٨٧م التمثال حيث قال: «حطام التمثال مكون من ٣٠ إلى ٤٠ قطعة تربطها مفصلات من البرنز، ومقسم إلى خمسة أجزاء كبيرة بأحجام مختلفة، وأهم جزأين هما الرأس والنصف العلوي من الجسم، والجزء السفلي من الجسم وطرف من زراع وصفيحة تخص القاعدة تمثل خريطة القنال».

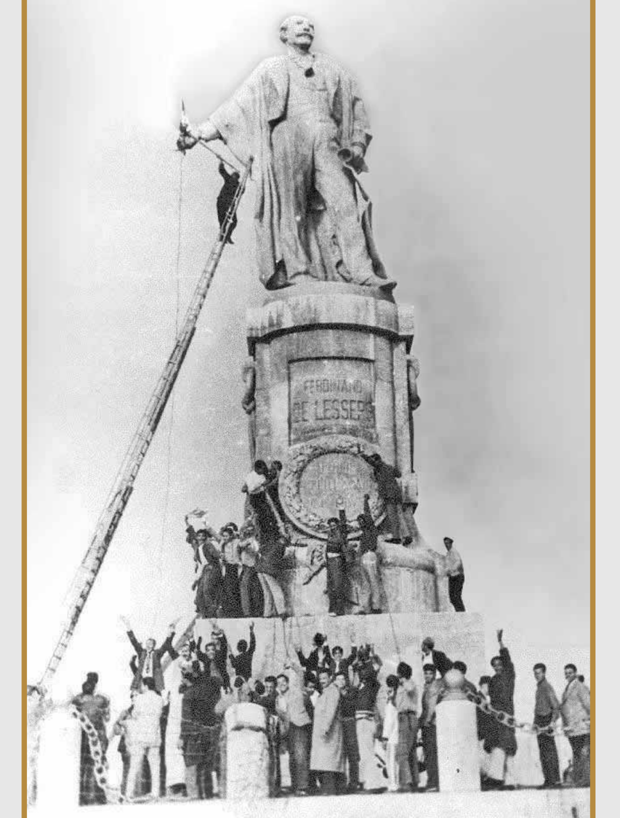
ساعد الشاب المُرمِّم ستة من الفنيين المِصْريين، وأعاد المرموم التمثال إلى سيرته الأولى وإلى لونه البرونزي بعد عشرة شهور من العمل المتواصل، وخرج التمثال من أيدي مُرمميه إلى محبسه الحالي بترسانة بورفؤاد، مُجاورًا لبعض آلات ومُخلفات الشركة، ويطل على أحد الأحواض على الجانب الآخر من القناة، وقد بلغت تكلفة ترميمه نحو ٢٠ ألف دولار، أسهمت فيها بعض الشركات الفرنسية والمركز الثقافي الفرنسي بالقاهرة.

ومنذ أن انتُهي من ترميمه وهو مثير للجدل، أيعود لقاعدته أم يبقى في منفاه؟ أو قل هو كعصفور النار الذي تجدد من العدم، فقد عاد ديليسبس بتمثاله عاريًا من مجده الغابر، قريبًا من البقعة الأولى التي ضرب فيها معوله مُعلنًا بداية الحفر، عاد حبيس الترسانة البحرية ببورفؤاد، ولم يعد إلى قاعدته الخالية رغم مرور ستين عامًا منذ إنزاله عنها أثناء حرب عام ١٩٥٦م.

وفي عام ١٩٩٦م أُثيرت قضية عودة التمثال مرة أُخرى، ولكن هذه المرة تحت قبة البرلمان، وكان نتيجة هذا الصخب الذي أُثير حول عدم عودته، أن أعلن محافظ بورسعيد مصطفى صادق أنه لا يُفكر في عودة التمثال، بل أصدر توجيهًا بتصميم تمثال آخر يُوضع على القاعدة الخالية، وإزاء هذا الجدل بعد عامين قدمت الحكومة الفرنسية طلبًا رسميًّا للحكومة المِصْرية، طالبت فيه باسترداد التمثال طالما لم تتم إعادته إلى موقعه الأصلي، إلا أن الحكومة ردت على الطلب بالرفض؛ لأنه يمثل أثرًا تاريخيًّا مِصْريًّا لا يجوز المطالبة به.








نسف وإسقاط تمثال ديليسبس ٢٤ ديسمبر ١٩٥٦م.



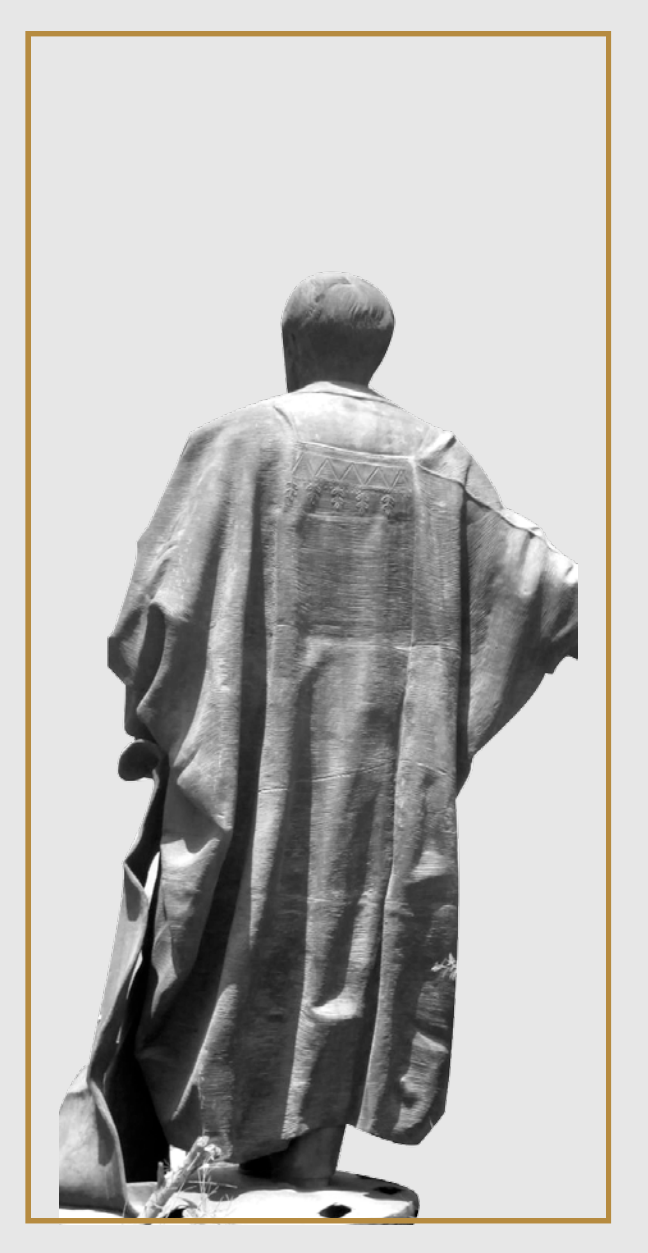
رسم توضيحي للتمثال يعلو القاعدة - عمل طارق الحسيني.



وفي عام ٢٠١٤م أُثيرت قضية عودة التمثال مرة أُخرى، ولكن بهدف تنشيط السياحة بالمدينة، واتخذت خطوات جادة من جانب محافظ بورسعيد سماح قنديل حين قام بإصدار قرار (٣١٥) لسنة ٢٠١٤م، بالإعداد لتنفيذ بانوراما فنية تاريخية بطول ممشى قاعدة ديليسبس، تتضمن إعادة تمثال ديليسبس على قاعدته في آخر الممشى، وإقامة تمثال للفلاح المِصْري في وسطه، وتمثال آخر للزعيم جمال عبد الناصر في بدايته،كما طلب وزير الآثار بعد مكاتبة المحافظ بالتوجيه لاتخاذ آليات الخطوات التنفيذية لإعادة تمثال ديليسبس إلى قاعدته، وتم بالفعل تنفيذ العديد منها، ولكن جاءت الأقدار دون رغبة حبيس الترسانة البحرية ومؤيدي عودته؛ فقد رحل المحافظ ومن بعده وزير الآثار، وظل التمثال حبيس موقعه.



لم يعد التمثال أول مشهد تراه السفن العابرة للقناة في استقبالها، في الوقت الذي يشاهِد فيه التمثالُ من محبسه مكانَ قاعدته على الجانب الآخر من القناة، لكنه لا يستطيع العودة إليها بعد أن تباينت آراء أبناء المدينة بأمر عودته؛ فهو مخادع خائن، ومستعمر غاشم في عين نصفها، ورمز حضاري صانع شريان الحياة بمِصْر، وباعث بورسعيد للوجود، وجزء من التاريخ في عين نصفها الآخر، ويظل السؤال الأكثر إلحاحًا يدور حول الأسباب التي تمنع أهل الحل والعقد في الدولة المِصْرية من حسم قضية القاعدة الخالية والتمثال حبيس الترسانة البحرية ببورفؤاد؟





التمثال حاليًّا داخل الترسانة البحرية ببورفؤاد، ويبدو ممسكًا بخريطة مشروع قناة السويس.




ممشى وقاعدة تمثال ديليسبس حاليًّا.






# مراسم افتتاح محطة المجاري الرئيسية في القاهرة

يحيا الملك.. ابتهاجًا واحتفالاً بافتتاح الملك فؤاد الأول لمحطة المجاري الرئيسية.





منظر عام لمبنى محطة مياه الصرف الصحي (المجاري) بالقاهرة.



قوس النصر؛ ابتهاجًا واحتفالاً بافتتاح الملك فؤاد الأول لمحطة المجاري الرئيسية.





مجموعة من مهندسي المحطة يصطفون لالتقاط صورة تذكارية أمام تمثال نهضة مصر بالقاهرة.

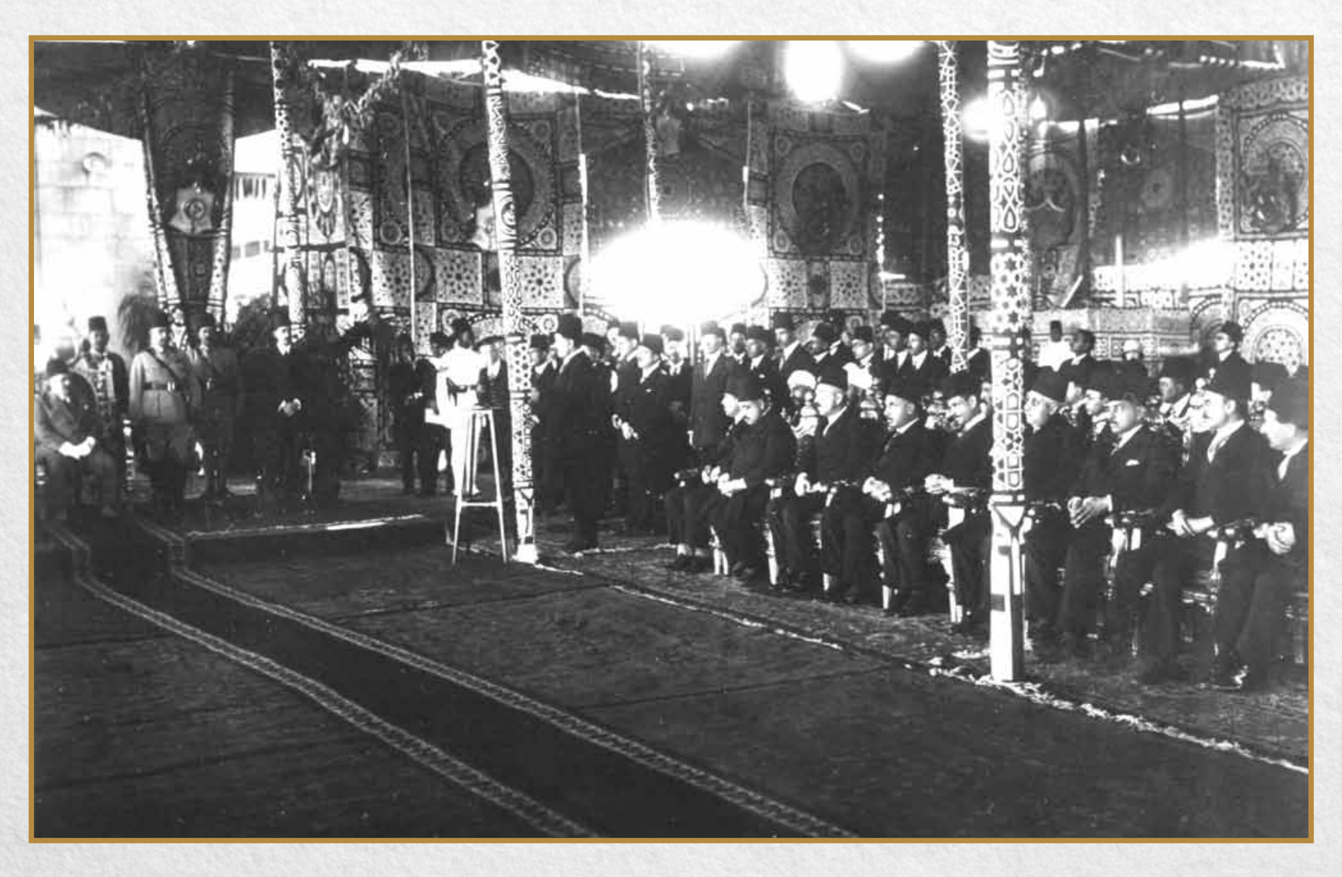


الملك فؤاد الأول ملك مصر؛ لحظة وصوله إلى محطة المجاري الرئيسية بالقاهرة لافتتاحها.





الملك فؤاد الأول وقد جلس في منتصف السرادق المقام خصيصًا للافتتاح، وإلى يمينه سعيد ذو الفقار باشا.



الملك فؤاد الأول يستمع إلى كلمة مدير محطة المجاري الرئيسية بالقاهرة بمناسبة تدشينها.





الملك فؤاد الأول لحظة دخوله إلى مبنى المحطة، ويظهر بعض الرسوم المعمارية الخاصة بمبنى المحطة وتكوينه وبعض المجسمات التي تم وضعها خارج المبنى؛ للتعريف بالمحطة وفكرة عملها وأهميتها.



الملك فؤاد الأول يتفقد محطة المجاري من الخارج.





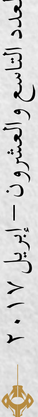




مهندسو خط المجاري.



الملك فؤاد الأول يتفقد محطة المجاري من الخارج، ويتابع أحد المعروضات الخارجية الخاصة بماهية عمل المحطة وطريقة تشغيلها.



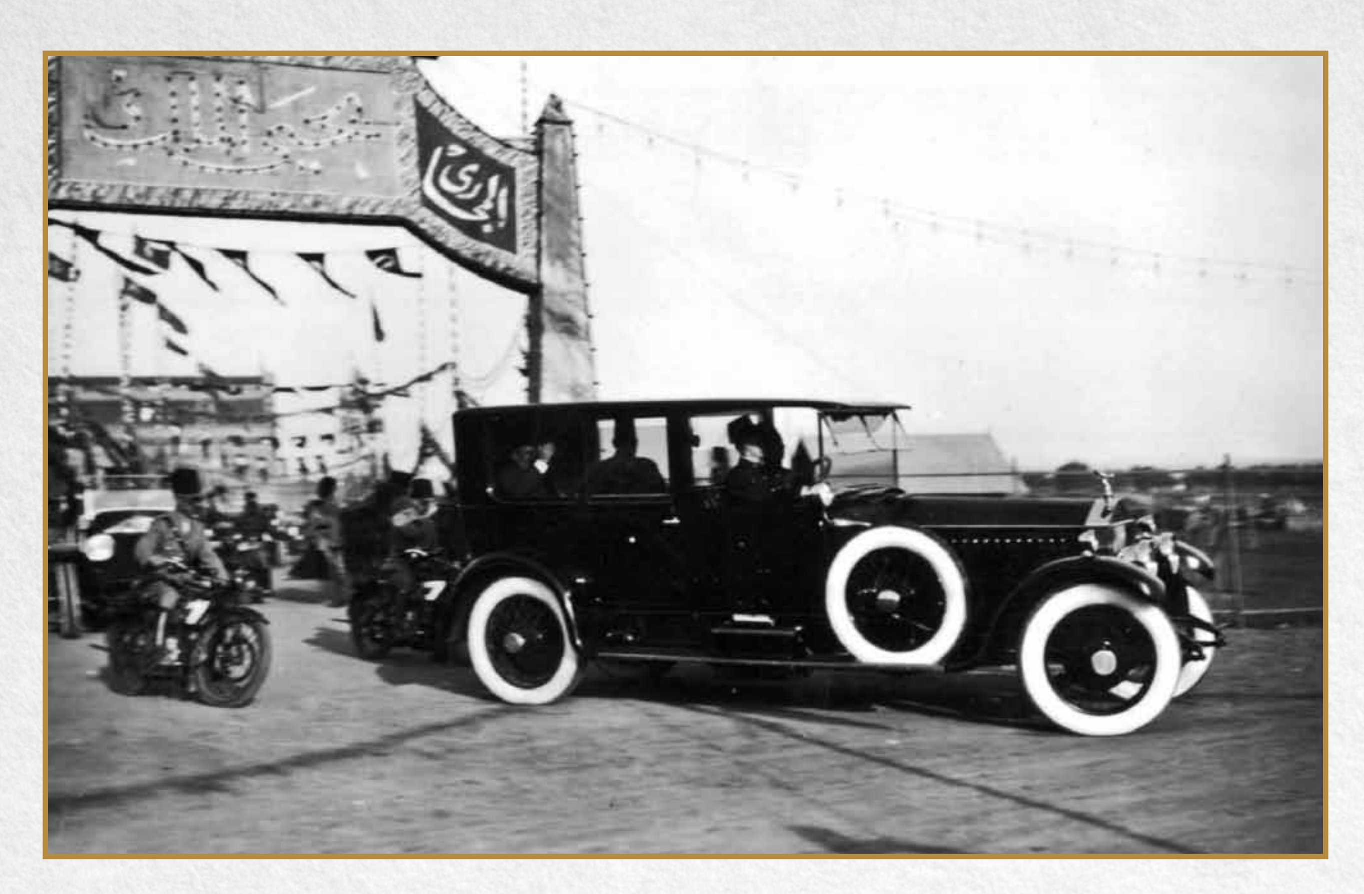
الملك فؤاد الأول يتفقد محطة المجاري من الخارج.



الملك فؤاد يغادر المحطة.







الملك فؤاد يغادر المحطة.



مهندسو خط المجاري.






# مصر بعد مائة عام

بقلم الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني

(مقال منشور في مجلة الهلال في ١ نوفمبر ١٩٢٩م)

مائة عام؟! هذه مسافة من الزمن طويلة، ودون كل عام منها حُجب وحُجب من أستار غيب الله، والزمن ماضٍ لا يثقل رجْلاً، والفلك دائر لا يتوقف، والرقعة واسعة مترامية إلى غير نهاية، والحوادث شتى المهاب مختلفات القوة. فأنَّى يكون لي أو لسواي علم باتجاهها آخِر الأمر؟ شيء واحد أدريه، وأنا على يقين منه، إذا جهلت ما عداه أو لم أعرفه إلا توهمًا، ذلك أني لن أكون يومئذٍ حيًّا يسعى أو يُرزق، مع الأسف فلا مازني ولا غيره من هذه الأشباح والطيوف التي تخطر الآن وتتراءى في هذا الحلم الكوني الذي تتغير مناظره ولا ينتهي. ولن تخسر الدنيا يومئذٍ شيئًا، وهل تعدم ناسًا يدبون على ظهرها راضين وساخطين، طامحين وزاهدين، متحاربين ومتهادنين، مغرورين مفتونين في كل حال؟

## الثياب

وفي ذهني مع ذلك صورة غير واضحة للحياة بعد مائة عام. قد لا تكون مقنعة، ولكنها هي التي ارتسمت أمامي خطوطها الكبرى، ويخيل لي وأنا أمد لحظي وأحاول أن أستشف هذا الغيب البعدي كأن هذه الدنيا الكاسية ستعرَّى، وأعني بالدنيا ناسها وأهلها، وصحيح أن الناس يزهون بالثياب ويتجملون بها، ولكن أصح من ذلك في رأيي أن العناية بالجمال الطبيعي صارت أشد وأعظم. وقد كانت الثياب وما زالت للزينة قبل المنفعة، ومن الزينة سد النقص ومداراة العيوب وإبراز المفاتن، وقد صار التفطن إلى معاني الجمال المختلفة في الجسم الإنساني أدق وأعمق، والالتفات إلى «التعبير» فيه أقوى من الالتفات إلى «الصورة»، ومن هنا – بين النساء – السفور الذي يستفيض ويتبعه على الأيام التجرد، ومظهره الآن إيثار الشفوف وتقصيرها وتعرية الأذرع والصدر وبعض الظهر. ومن هنا بين الرجال – أو لعل الأصح أن نقول الشبان – التخفيف والتفصيل المحبوك المراد به إبراز محاسن الجسم، ولا أحسب العري سيكون سببًا في الإباحية أو نتيجة لها؛ ذلك أن الجمال معنى شائع وليس مقصورًا على موضع دون موضع، ألا ترى مثلاً أنه يعيبك أن تقول ما الجميل في الزهرة؟ أهو هذه الغلالة أو تلك من غلائلها؟ كلا! ولا فوهها وحده أو نورها أو كأسها أو رائحتها إذا كانت ذات رائحة، بل هي ذلك كله، ولونها أو ألوانها وصبغتها، وبيئتها أيضًا وشوكها كذلك، والمعاني التي نراها فيها، والإحساس الذي نفيضه عليها، والحالة النفسية التي نكون تحت تأثيرها، كل أولئك وغيره مما لا ندرك يتألف منه جمال الزهرة. ثم إن للعادة فعلها والعادة تبليد، وإذا ألفت العين الإنسانية منظر العري فلن يكون موضع أشد إغراءً أو استجاشة للنفس أو تنبيهًا للحواس من موضع، ولا خوف من الانتكاس إلى الهمجية؛ فإن الرقي الإنساني حقيق أن يكبح عنف العواطف الخشنة، ويُرقِد أو يُلجِم الغرائز الساذجة. ومن عجائب رياء الإنسان أو قدرته على مغالطة نفسه أن يَنشد العري، ويُغِذُّ الخطى إلى التجرد ولا يصارح نفسه بحقيقة البواعث الحافزة له على ذلك، فتراه يزعم أن العري أصح للجسم وأحفظ لقوته ونضارته، وقد يكون مخلصًا في توهمه أن الباعث له هو طلب الصحة والتماس العافية، ولكن مغالطة الإنسان لنفسه في الحقائق لا تكون أتم منها حين تكون حماسته فائرة.

## الزواج

على أني أحسب أن الزمن سيكون قد عفَّى على نظام الزواج وأحاله – كما يقولون – أثرًا بعد عين، أو على الأقل جعله في صورة أخرى تكون أكثر موافقة لاستقلال المرأة ومساواتها للرجل، وأشد مواءمة لنظام الاجتماع الذي يزداد على الأيام ميلاً إلى الاشتراكية، والاشتراكية لا وجود لها في مصر الآن بالمعنى الصحيح؛ لأن مدنية مصر لم ترتفع كثيرًا عما يسمونه «الفيزيوكراسية»، فلا يزال الشعب همه الأول وعمله الأكبر الزراعة وما إليها، وما انفكت الصناعات محلية صرفًا، والشعب فقير والمال في أيديه قليل، وأدوات الترف لا يكاد يعرفها السواد الأعظم، ولكن ضرورات الحياة قريبة المنال من كل واحد. غير أن الأمة مع ذلك – بدأت فقط – تفقد تعويلها على الأرض وحدها، وأخذ أبناؤها يهجرون الحقول وينفضون أيديهم من المحاريث وينتقلون إلى المدن، وراحت المدن تكثر وتكبر وتتسع على حساب القرى، وشرعت الصناعات تنشأ والاحتكار أو ما هو منه قريب أو في حكمه يوجد، والتعليم ينتشر، وسيُحس الفلاح على الأيام أنه ليس حرًا وإنما هو عبد لسواه وأنه يُحرَم ثمار كَدِّه في الأرض، سيُحس ذلك أو يتولد الإحساس في نفسه به بفضل ما يقرأ أو يسمع وإن كان غير صحيح على إطلاقه، وأخلق به حينئذٍ أن يهجر القرية وأن تتدفق جموعه على المدن التي تبتلعه وتشقيه وتسخطه على الحياة، وتلجئه إلى الدفاع



عن نفسه، والمدن بطبيعتها أميل إلى الصناعات الضخمة، وهي تنشئها على حساب الإنتاج الزراعي والحيواني، وتخلق بذلك طبقة كبيرة من العاملين بالأجور وليس لهم شبر واحد من الأرض يملكونه، وحياتهم كلها رهن ما يصيب المصنع من كساد أو توقف أو نحو ذلك.

## النظام الاجتماعي

فالاشتراكية لا مفر منها في مصر بطبيعة الحال وبقوة العدوى من الغرب أيضًا، ومآلها آخر الأمر - فيما يبدو لي - أن يكون كل شيء ملكًا للدولة، وألا يكون للفرد إلا ما يكسب على أن يئول بعد موته إلى الدولة، وقد يصير البناء كذلك ملكًا للدولة لا لأبويهم، تربيهم وتنشئهم وتلقيهم الحياة رجالاً ونساءً يسعَون ويكدحون ويشقَون أو يسعدون، على قدم المساواة في الحقوق والواجبات، وقد يتحول الزواج بين الجنسين إلى عهد حب تبقى مع العلاقة ما بقيت العاطفة، ولا يكون من شأن العلاقة أن تحمل المرأة تبعة عن الرجل أو الرجل تبعة عن المرأة؛ لأن كلاً منهما مسئول عن نفسه وحدها، والدولة مسئولة عن بنيهما.

أيكون هذا فسادًا؟ لا أدري! ولست أنا المسئول عنه إذا طمى وطغى، وعلى أن هذا الذي ندعوه فسادًا متى خلت منه الدنيا؟ ويا رُبَّ رذيلة عصر قد صارت فضيلة عصر آخر! وينقصني أن أعرف أن الثياب والزواج ونظام الاجتماع الحاضر في مصر أو غيرها محت الرذيلة أو أشاعت الفضيلة أو جلعت عصرها أعف وأشرف، ولست أحبذ شيئًا وأستهجن خلافه، وإنما أنا أتخيل قياسًا على ما أرى، وأتتبع الخطوط التي أبصرها، حتى أنتهي بها إلى ما يبدو لي أنه آخرها بعد مائة عام، ثم أرسم الاتجاه الذي أستشفه، وقد أكون مخطئًا ولعلي مصيب، بل أنا الاثنان معًا على التحقيق.

## التخاطب والتفاهم

وخير ما يروقني وأشد ما يفتنني من صورة هذا المستقبل البعيد أن الناس سيستغنون عن الكلام والكتابة أيضًا، أوتعجب لهذا؟ لماذا بالله؟ ألم يتفق لك أن تجالس صديقًا؛ وأن تمر بكما فترة سكون وصمت وكلٌّ منكما في شغل بنفسه، ثم ترفع عينك إلى وجه صديقك فتقرأ في وجهه شيئًا كأنه مكتوب على جبينه وفي عينيه وعلى شفتيه وفي كل خط من خطوط التعبير في الوجه، بالحرف الجليل، ولا يخامرك ظلٌّ من الشك في صدق فراستك، فتستأنف الكلام معه لا من حديث انقطع، بل مما طالعت في محياه، ولا تكون مخطئًا؟ فما هذا إن لم يكن تناجيًا بالعقول؟ وإذا كان يسعنا الآن أن نستغني بالنظرة عن الجملة، فلماذا نستبعد أن يكون التعبير في المستقبل بغير الألفاظ؟ يشتغل العقل وترسِل إليك العين موجات الفكر فتتلقاها وترد عليها بهذه الطريقة، كما تبعث الرسائل اللاسلكية تقطع آلافًا من الأميال وتخترق العواصف والأعاصير، فتتلقفها آلة أخرى وتسجلها وترد إذا شاءت وكأن الأمر يحتاج إلى جواب، وماذا يمنع أن يحصل هذا بين الإنسان والإنسان كما يحصل بين الآلة والآلة؟ الطبيعة واحدة وقانونها لا يختلف، وموجات الذهن تنتقل، وليس ينقص الإنسان إلا التدريب.

ومتى استغنى الناس عن التخاطب بالألفاظ، فقد بطلت حاجتهم إلى الصحف والمجلات والكتب؛ فلا هلال يومئذٍ، ولا مصور، ولا سياسية، ولا أهرام، ولا صندوق دنيا أو آخرة؛ لأن التفاهم يكون يومئذٍ بغير واسطة من اللسان أو القلم، والصور تنتقل إلى الذهن بالإرادة؛ أي بالقدرة على إحضارها وتمثلها في ضمير الفؤاد، ويبطل الأدب من شعر ونثر، وينقطع فيض الهذر وتستريح الدنيا من غرور الأدباء وزهو الشعراء، فليت الكتَّاب والشعراء يعيشون إلى ذلك الزمن ليروا بأعينهم كيف تستغني الدنيا عنهم، وتزول حاجتها إليهم - إن صح أن بها حاجة - وكيف تنقلب بدونهم أرغد وأهنأ وأطيب مقامًا، وكيف أن الشعور بالحياة ووقعها كما ينبغي لا يستلزم أن يدلوا على العالم ويتيهوا، ويصعروا للناس خدودهم ويشمخوا بأنوفهم، ويعدوا أنفسهم فوق مستوى الخلق، وأنصاف آلهة بين الفانين، وهل الأدب إلا نتيجة نقص في التفاهم بين الناس، وبينهم وبين الطبيعة؟

## التقدم العلمي

وبعد، فهل بي حاجة أن أقول بعد الذي أسلفت عليه الكلام إن الطيران سيكون واسطة الانتقال، وإن حاجة الناس إلى الشرطة والقضاء ستظل تتضاءل حتى تنمحي؟ كلا! فإن طريق التقدم المادي أوضح من حظ الرقي النفسي والعقلي، والتكهن به أسهل، وتتبع مراحله أهون وأقل مشقة، ولو شئتُ لأطلتُ في هذا وقلتُ - مثلاً - إن مصر ستكون بلاد الدراسة العليا لطب العيون؛ لأنها بلاد العمى، وإنها ستخزن حرارة الشمس ليدفأ بها الناس في الشتاء إلى آخر ذلك. ولكن بي حاجة أن أبين أن الجماعة ستكون يومئذٍ أرقى من أن تترك أمل النسل فوضى، وأكبر الظن أن أمره سيكون مضبوطًا إلى حد لا يسمح بأن يجيء الناس بالذرية بلا حساب كالأرانب والقطط، فإن الدنيا لا تنقصها كثرة الناس، وإنما يعوزها أن يكون سكانها جميعًا صالحين للحياة قادرين على الاضطلاع بأعبائها، وكثرة الناس بلا داع من أكبر أسباب المتاعب والمشاكل، ومع الكثرة يتعذر التنظيمُ الحسن والرعاية الكافية للمصالح الحيوية، فالمنتظَر بعد مائة عام أن يكون الناس قد أدركوا الحاجة إلى تنظيم النسل وضبط أمره، فلا يلدون أكثر مما تتقاضاهم الضرورة، ولا يأتون إلى الدنيا بالضعاف الذين لا خير فيهم، ولا أمل في أن يعيشوا إلا عالة على المجتمع، أو لا يبقون عليهم إذا جاءوا خطأً وعلى غير قصد.



## الفضائل والرذائل

وإذا كنت أشك في شيء، فلا ذرة عندي من الشك في أن تقدير الناس للفضائل والرذائل – ولا سيما الجنسية منها – سيتغير تغيرًا جوهريًّا، وهذا عندي محقق؛ لأني ألمح بوادر ذلك من الآن، وأرى الناس يميلون إلى النظر إلى هذا المسائل بعين العقل وحده ومن غير تأثر بالعادات والتقاليد، وأكثر ما يرجع ذلك إلى رجة الحرب الكبرى أو زلزالها على الأصح؛ فقد قلبت كل شيء رأسًا على عقب، وأطلقت من عقالها بعد طول الكبح عواطف وغرائز طال الرياء فيها، وليس ينقص الدنيا إلا زلزال حرب أخرى كتلك ليبلغ الانقلاب تمامه.

وبعد، فهل هذه صورة لمصر أو للعالم بعد مائة عام؟ وجوابي أن مصر في قلب العالم، وأن أمواج الحركات العالمية تغمرها كما تغمر سواها، وأن لكل حركة في غير مصر صداها القوي عندنا، وأننا نترسم خطوات الغرب ونُغِذُّ السير للحاق به، والخطوات الأولى هي العسيرة دائمًا والتي يطول التردد قبلها، كالطفل لا يمشي إلَّا بعد طول الحبو والتعثر.

ولا أستطيع أن أقول إن هذه الصورة التي أثبتُّ هنا بعض معالمها البارزة حسنة رائقة أو صادقة، أو صادرة عن تفاؤل بالمستقبل، ولكنها هي التي تبدو لي وتخايلني من وراء الحجب، ثم لا شك أن ألوانها من النفس، وأنا لم أخلق نفسي كما يعلم القارئ فيما أظن!

ومسألة أخرى قبل أن أضع القلم: هل مائة عام تكفي لإحداث هذا الانقلاب كله في مصر؟ أما أنا فأقول: نعم، وأما المنكر فيقول: لا، فمن يفصل بيننا؟ لم يبقَ إلا أن ندعو الله أن ينسأ في آجالنا حتى ندرك ذلك العصر؛ فنرى بأعيننا، وإذا مد الله في أعمارنا فلن نرضى يومئذٍ عما نشهد؛ لأننا سنكون بقية متخلفة من الماضي العتيق، نُغْني أبناء ذلك المستقبل عن اتخاذ المتاحف والآثار.



# اللوحات المصرية الملكية في العصر الروماني

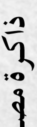
## فلسفة جديدة

الدكتور جلال رفاعي

تعتبر اللوحات الملكية التي يرجع تاريخها إلى العصر الروماني ومن قبلها اللوحات التي يرجع تاريخها إلى العصر اليوناني، امتدادًا للوحات الملكية ذات الأصول الفرعونية؛ حيث إن جميع اللوحات الملكية سواء اليونانية أو الرومانية التي صدرت في مصر كانت تُصوِّر الملك المقدوني أو البطلمي ويليه الإمبراطور الروماني، في شكل مصري ملكي خالص واقفًا أو جالسًا أو راكعًا أمام الآلهة ذات الهوية المصرية. ولعل الهدف من هذه اللوحات هو إثبات بالدليل القاطع خضوع هؤلاء الملوك أو الأباطرة لتلك الآلهة، بهدف توطيد حكمهم سياسيًّا أثناء حكمهم لمصر منذ ٣٣٢ ق.م حتى ٣١ ق.م بالنسبة للعصر اليوناني، ومن ٣١ق.م إلى ٣٣٠م بالنسبة للعصر الروماني.

فقد أُستُخدمت اللوحات الملكية خلال العصرين اليوناني والروماني كدعاية دينية سياسية، ويمكن استنتاج ذلك وتأكيده من خلال استخدام فلسفة جديدة تطبق لأول مرة على اللوحات الملكية.

الجدير بالذكر أن هذه الفلسفة أو الطريقة الجديدة قد طُبقت من قبل على المشاهد التي على أسطح المعابد من خلال دراستين؛ الأولى في ١٩٩٤م؛ حيث تطرق Wikinson في كتابه المعنون بـ Symbol and Magic in Egyptian Art، والثانية في ٢٠١٠م؛ حيث استخدمتMaria Nilsson هذه الفلسفة الجديدة، وأضافت عليها بعض المعايير الجديدة في رسالة الدكتوراه التي كان عنوانها: .The Crown of Arsionë II. The Creation and Development of an Imagery of Authority. وقد تم اختيار لوحتين من اللوحات الملكية كنموذج لتطبيق المعايير الجديدة، التي تتمثل في تقسيم المشهد أو النقش التصويري الموجود على اللوحة إلى خمسة خطوط أفقية افتراضية أو تخيلية من أسفل إلى أعلى كالآتي: (خط القاعدة - خط الركبة - خط الكتف - خط الرأس - خط التاج).







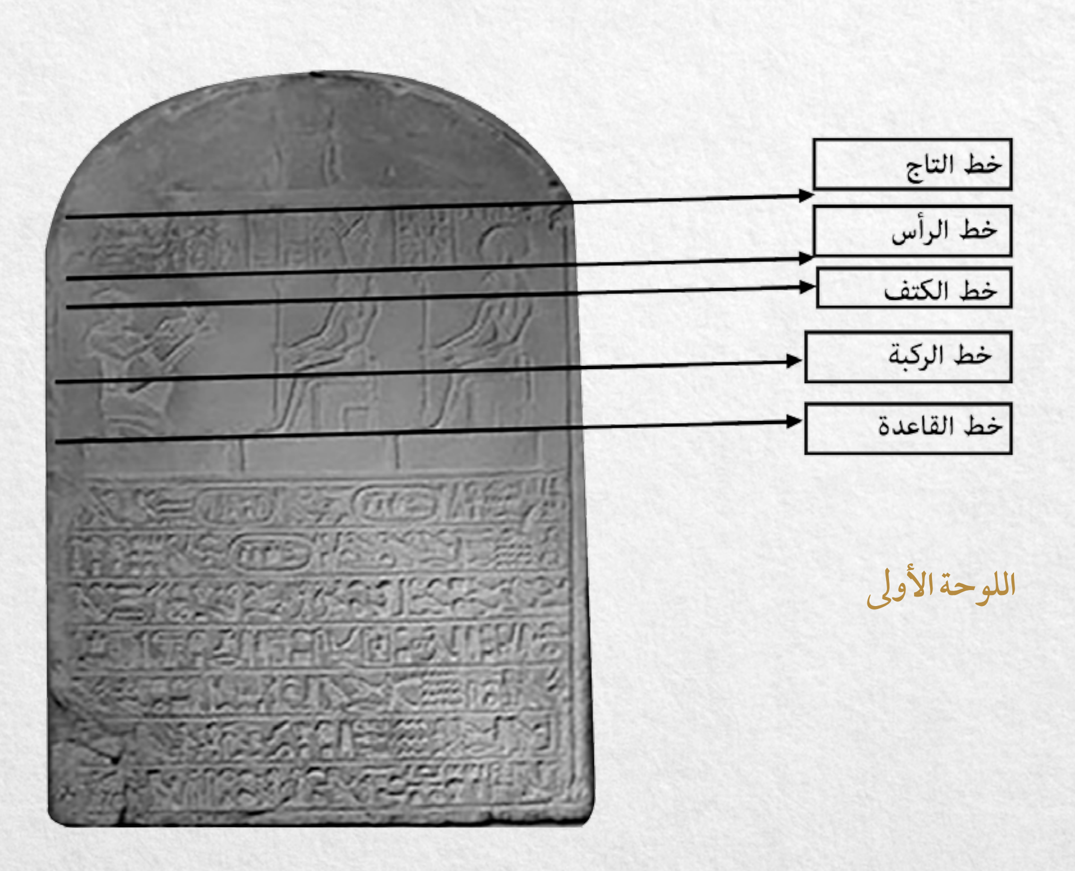
## اللوحة الأولى

تبين اللوحة الإمبراطور تيبريوس في هيئة مصرية ملكية خالصة راكعًا أمام الإلهين موت وخونسو، اللذين كانا جالسين على العرش على هيئة آدمية. ونلاحظ أن الإمبراطور والإلهين مرتكزون على ثلاث من القواعد المنفصلة المرتفعة، ولهذا سوف يُفترض أن هذا المشهد ربما يمثل العالم الإلهي وليس العالم الدنيوي. باستخدام الخمسة خطوط الأفقية الافتراضية نلاحظ أن تاج الإلهين أعلى من تاج الإمبراطور؛ ونلاحظ أيضًا أن رأس الإلهين أعلى من رأس الإمبراطور بالرغم من تساوي الأشكال الثلاثة؛ حيث نلاحظ أن خط القاعدة الأفقي الافتراضي مساوٍ للإمبراطور والإلهين الممثلين في المشهد على اللوحة.

ونستنتج مما سبق أنه بالرغم من أن هذا المشهد ربما يمثل العالم الإلهي (لأنه طبقًا للعقيدة المصرية فإن حاكم مصر يؤله في حياته وبعد مماته) فإن هذا الإمبراطور لم يصل إلى مكانة وأهمية الآلهة المصرية، بل صُور هذا الإمبراطور في العالم الإلهي راكعًا ومقدمًا القرابين للإلهين بهدف إرضائهما، وهو أيضًا في انتظار قبول ودعم الإلهين الراكع أمامهما، وبالتالي فإن هذا الدعم الإلهي سيتبعه دعم سياسي.

## اللوحة الثانية

ربما يُصور في هذه اللوحة الإمبراطور دوميتان في شكل ملكي خالص جالسًا أرضًا، وحاملاً في إحدى يديه رمزًا للإله ماعت أمام الإله رع حور أختي الذي كان في شكل آدمي برأس صقر جالسًا على العرش، والذي يستند بدوره على قاعدة مرتفعة بهدف خلق نوع من التساوي أو السميترية بين الإله والإمبراطور الواقف أمامه، وبالتالي نلاحظ مما سبق عند عمل خطي التاج والرأس الأفقيين الافتراضيين، بالإضافة إلى خط الكتف الأفقي الافتراضي نلاحظ وجود نوع من التوازن والتساوي والسميترية بين الشكلين. ومن جهة أخرى ربما أراد الفنان أن يرسل رسالة غير مباشرة يوضح فيها وصول دوميتان إلى مصاف الآلهة المصرية أو قوة العلاقة بين الإمبراطور والآلهة المصرية. والجدير بالذكر أن في عصر دوميتان وصل الفن المصري إلى ذروته، بالإضافة إلى – طبقًا للمصادر – أن دوميتان يتميز عن باقي الأباطرة بمدى احترامه وتقديره للآلهة المصرية؛ حيث بنى العديد من المعابد للآلهة المصرية في روما، ولهذا فإن هذه اللوحة تعكس مدى قوة العلاقة بين دوميتان والآلهة المصرية، كما أثبتت المصادر.




## اللوحة الأولى

رقم الأثر: APM ٧٧٦٣ (متحف الأرديبيروسون Allard Pierson Museum)

متحف أمستردام.



## دراسة وصفية للوحة الأولى

الوصف: لوحة ذات قمة مستديرة مكونة من ثلاثة أجزاء. الجزء العلوي يصور علامة السماء الهيروغلوفية، أما القاعدة فهي مستندة على صولجان W3S على جانبيها، وفي قمة اللوحة قرص الشمس المجنح الذي تتدلى على جانبيه الكوبرا، التي يعلوها تاج مصر علامة السماء العليا (الأبيض) على اليمين، في حين أن الأخرى يعلوها تاج مصر السفلى (الأحمر).

الجزء الأوسط مصور عليه الإمبراطور تيبريوس راكعًا برجله اليمنى ومرتكزًا على قاعدة، وصُور وهو يقدم القربان (على هيئة إناء في شكل أبي الهول) للإلهين موت وخنسو الجالسين على العرش، والمرتكزين بدورهما على قاعدتين.

بالنسبة للإمبراطور، فإنه مصور على هيئة مصري ملكي خالص؛ حيث يرتدي التنورة الملكية، والتاج الأزرق (الخبرش)، والكوبرا على الجبين والعقد على الصدر، والجزء السفلي من اللوحة يحتوي على سبعة صفوف أفقية من اللغة المصرية القديمة.

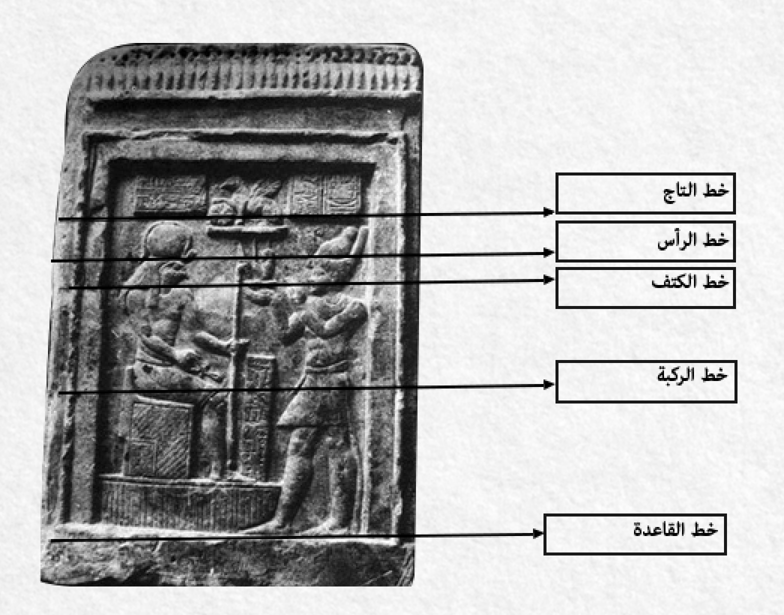
المادة: الحجر الرملي

الأبعاد: ٦٦,٣ × ٤٤ × ١٣ سم.

المصدر: معبد الأقصر.

العصر: تيبريوس.

## اللوحة الثانية




رقم الأثر: APM ٧٧٦٤ (متحف الأردبيروسون Allard Pierson Museum)

متحف أمستردام.

## دراسة وصفية للوحة الثانية

الوصف: لوحة مستطيلة مصورة من أعلى الإفريز الفرعوني، حيث سلسلة من الكوبرا المنتصبة. أسفل هذا الإفريز يوجد شخص ربما يمثل الإمبراطور دوميتان واقفًا ومتقدمًا بالرجل اليمنى مثل الفراعنة (الملوك المصريين)، ومقدمًا قربان ماعت (رمز العدالة) للإله رع حور أختي، الجالس على العرش، والمستند بدوره على القاعدة المرتفعة.

بالنسبة للشخص الآدمي فهو يرتدي كما يرتدي الفرعون الملكي الخالص؛ حيث يعلو رأسه تاج مصر العليا والسفلى، وحول عنقه العقد، ويرتدي التنورة الملكية، ويتدلى من خلفه ذيل الثور.

نلاحظ وجود الحيوان الخرافي المسمى جريفون المستند على عجلة Nemesis، وهذا الشكل موجود في الجزء الأوسط العلوي للوحة.

الأبعاد: طول ٢٩,٠ مترًا.

المصدر: غير معروف.

العصر: ربما الإمبراطور دوميتان.







# فقدت ٥ كيلو من الدهن وزال ضعف اعصابها

## سيدة تأكل ماتشاء

استعملت هذه السيدة أملاح كروشن منذ شهرين فقط فنقص وزنها خمسة كيلو وذلك بعد ان جربت عدة طرق أخري للتخلص من الدهن الذي كان يضايقها ولم ينفعها سوى أملاح « كروشن » وقد كتبت لنا تقول بعد أن شرحت لنا حالتها كما تقدم :

« ان طريقة استعمال املاح كروشن سهلة ، ومضمونة ، ولا يلزم معها أي حمية ولا اي دواء ، ولذلك سأستمر عليها لانها ليس فقط افقدتني الكمية الزائدة من الدهن الذي كان يضايقنى ، بل شدت اعصابى ، وازالت الآلام من مفاصلى واصبحت لا اشكو من شيء بعد ان كنت عاجزة عن رفع ذراعي لالمس شعرى . وها أنا مداومة على استعمال « املاح كروشن » : ملعقة شاى صغيرة كل صباح . وانصح جميع اصحابى ان يفعلوا مثلى » ا . هـ .

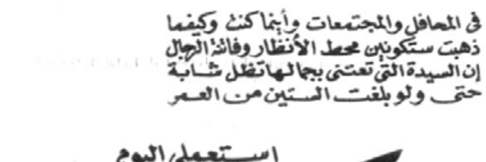
الشخص البدين تعجز اعضاؤه عن قذف الفضلات السامة المتراكمة فيها الى الخارج فيزداد تراكمها وتتحول الى طبقات من الدهن تفرز المواد السامة التي يتسبب عنها الروماتزم بانواعه

« فاملاح كروشن » تشفي هذه الامراض ، لأنها مركبة من عناصر ملحية ستة تحلل هذه المواد السامة ، فتساعد الاعضاء التى تفرزها على طرها الى الخارج . حينئذ تبتدىء السمنة الكريهة في التلاشى رويداً رويداً ، وتزول الآلام ، وتتقوي الاعصاب ، وتسري قوة الحياة والشباب في العروق

خد مقدار نصف ملعقة شاي من « إملاح كروشن » ، في كوب ماء ساخن ، كل يوم صباحا قبل الافطار . وانت تشعر انه بمجرد وصول « املاح كروشن » الى دمك تبتدىء الفضلات السامة التى يحملها هذا الدم تذوب ، ثم تقذفها أمعاؤك وكبدك ، وكليتاك الى الخارج من مصارفها الطبيعية ، فتزول آلامك ، وتقوى أعصابك ، وينتعش جسمك كله ويتجدد شبابك . فضلا عن التحسن الظاهر في شكلك الخارجى ، اذ تزول الذقن المزدوجة ، وتنحف ذراعاك وساقاك فتصبح قامتك هيفاء ، جميلة ؛ يرتاح اليها النظر . وكلما نقص رطل من وزنك ، بفضل « أملاح كروشن » كلما بدت ملامح الشباب عليك حتي تصبح في منظر جذاب كما انت ترغب

تباع املاح كروشن في جميع مخازن الادوية والصيدليات

# لاتخافي الأربعين



في المحافل والمجتمعات وأينما كنت وكيفما ذهبت ستكونين محط الأنظار وفائنة الرجال إن السيدة التي تعتني بجمالها تظل شابة حتى ولو بلغت الستين من العمر

استعملي اليوم

## كريم ايديال

فتصبحين فتنة النساء والرجال !

يباع في الصيدليات والمستودعات الآتية :




الوكلاء والمستودع : اليفتريس وشركاه ٩٦ ش قصر النيل بالقاهرة

١١ ٢ ١٩٥٢

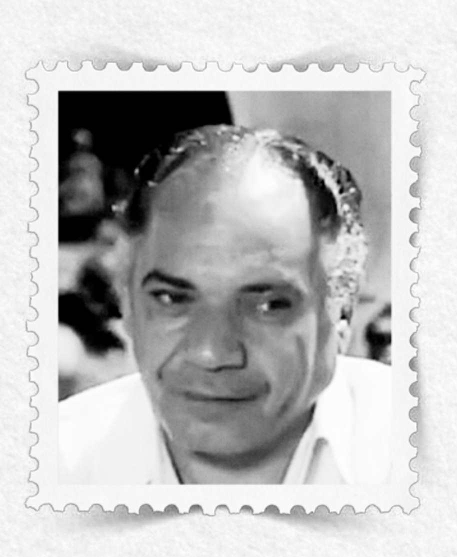








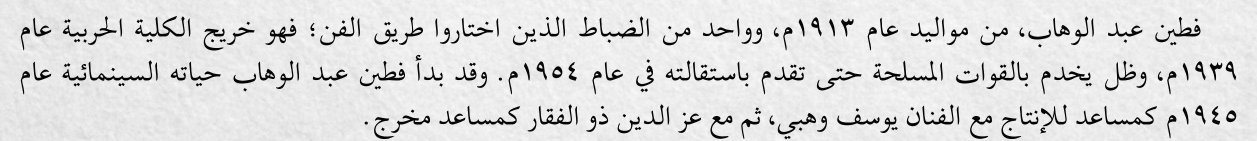


مخرج روائع وكلاسيكيات السينما المصرية

# فطين عبد الوهاب





فطين عبد الوهاب، من مواليد عام ١٩١٣م، وواحد من الضباط الذين اختاروا طريق الفن؛ فهو خريج الكلية الحربية عام ١٩٣٩م، وظل يخدم بالقوات المسلحة حتى تقدم باستقالته في عام ١٩٥٤م. وقد بدأ فطين عبد الوهاب حياته السينمائية عام ١٩٤٥م كمساعد للإنتاج مع الفنان يوسف وهبي، ثم مع عز الدين ذو الفقار كمساعد مخرج.

وقد قدَّم فطين عبد الوهاب للسينما المصرية أهم الأفلام الكوميدية في الخمسينيات والستينيات؛ فمن بين ٥٧ فيلمًا في السينما المصرية صُوِّرت بين عامي (١٩٤٩-١٩٧٢م)، كان نصيب فطين عبد الوهاب منها ٥٠ فيلمًا كوميديًا. وتعتمد الكوميديا لدى فطين عبد الوهاب على المخرج القادر على توظيف الممثل لخدمة الفيلم.





وقد تعامل فطين عبد الوهاب مع نجوم كوميديين معروفين، ولهم ثقلهم الفني التمثيلي والحضور الجماهيري، كإسماعيل ياسين الذي أخرج له بدءًا من «الآنسة حنفي» عام ١٩٥٤م سبعة أفلام، وعبد السلام النابلسي الذي قدمه في عدد كبير من أفلامه أبرزها «حلاق السيدات»، وفؤاد المهندس في «أرض النفاق»، وفريد شوقي في «صاحب الجلالة»، وأمين الهنيدي في «سبعة أيام في الجنة»، وعادل إمام الذي بدأ ممثلاً ثانويًا في أفلام «أنا وهو وهي» عام ١٩٦٤م، و«المدير الفني» عام ١٩٦٥م، و«مراتي مدير عام» عام ١٩٦٦م، و«كرامة زوجتي» عام ١٩٦٨م.

كما تعامل في أفلام وتجارب أخرى مع ممثلين عرفوا لسنوات طويلة في أدوار رومانسية أو درامية، مثل فاتن حمامة التي قدمها في «الأستاذة فاطمة» عام ١٩٥٢م. وفي فيلم «إشاعة حب» عام ١٩٦٠م قدَّم فطين عبد الوهاب الفنان عمر الشريف والفنان يوسف وهبي في دورين كوميديين أيضًا، وكذلك الفنانة شادية في فيلم «الزوجة ١٣» عام ١٩٦٢م.

وقد تعاون فطين عبد الوهاب مع عدد من كتاب الكوميديا، ولعل أبرزهم أبو السعود الإبياري الذي كتب عددًا من أفلام إسماعيل ياسين، وأفلامًا أخرى منها «حلاق السيدات»، و«الزوجة ١٣»، واشترك مع علي الزرقاني في كتابة عدَّة أفلام مثل «الأستاذة فاطمة»، و«عفريت مراتي».

كما تعاون فطين عبد الوهاب في الستينيات مع كاتب كوميدي آخر، هو سعد الدين وهبة الذي كتب ثلاثة أفلام هي «عروس النيل» عام ١٩٦٣م، و«مراتي مدير عام» عام ١٩٦٦، و«أرض النفاق» عام ١٩٦٨م، فضلاً عن تعاونه مع سيد بدير في «نهارك سعيد»، و«صاحب الجلالة»، و«المدير الفني»، وتعاون كذلك مع الكاتب الساخر يوسف عوف في «أكاذيب حواء».



الفنانة لبنى عبد العزيز من فيلم عروس النيل، إخراج فطين عبد الوهاب.

## من أفلامه

«نادية»، عام ١٩٤٩م.

«جوز الأربعة»، عام ١٩٥٠م.

«بيت الأشباح»، عام ١٩٥١م.

«الأستاذة فاطمة»، عام ١٩٥٢م.

«حكم قراقوش»، عام ١٩٥٣م.

«عبيد المال»، عام ١٩٥٣م.

«كلمة حق»، عام ١٩٥٣م.

«الآنسة حنفي»، عام ١٩٥٤م

«نهارك سعيد»، عام ١٩٥٥م.

«إسماعيل يس في الجيش»، عام ١٩٥٥م.

«الغريب»، عام ١٩٥٦م.

«إسماعيل يس في البوليس»، عام ١٩٥٦م.

«طاهرة»، عام ١٩٥٧م.

«نساء في حياتي»، عام ١٩٥٧م.

«ابن حميدو»، عام ١٩٥٧م.

«إسماعيل يس في الأسطول»، عام ١٩٥٧م.

«الأخ الكبير»، عام ١٩٥٨م.

«امسك حرامي»، عام ١٩٥٨م.

«ساحر النساء»، عام ١٩٥٨م.

«إسماعيل يس في البوليس الحربي»، عام ١٩٥٨م.

«إسماعيل يس في البوليس السري»، عام ١٩٥٩م.

«إسماعيل يس في الطيران»، عام ١٩٥٩م.

«العتبة الخضراء»، عام ١٩٥٩م.

«إشاعة حب»، عام ١٩٦٠م.

«الفانوس السحري»، عام ١٩٦٠م.

«حيجننوني»، عام ١٩٦٠م.

«حلاق السيدات»، عام ١٩٦٠م.

«وعاد الحب»، عام ١٩٦٠م.

«البنات والصيف»، عام ١٩٦٠م.

«الضوء الخافت»، عام ١٩٦١م.

«آه من حواء»، عام ١٩٦٢م.

«الفرسان الثلاثة»، عام ١٩٦٢م.

«الزوجة ١٣»، عام ١٩٦٢م.

«صاحب الجلالة»، عام ١٩٦٣م.

«عروس النيل»، عام ١٩٦٣م.

«عائلة زيزي»، عام ١٩٦٣م.

«العائلة الكريمة»، عام ١٩٦٤م.

«اعترافات زوج»، عام ١٩٦٤م.

«أنا وهو وهي»، عام ١٩٦٤م.

«طريد الفردوس»، عام ١٩٦٥م.

«المدير الفني»، عام ١٩٦٥م.

«مراتي مدير عام»، عام ١٩٦٦م.

«٣ لصوص»، عام ١٩٦٦م.

«تفاحة آدم»، عام ١٩٦٦م.

«كرامة زوجتي»، عام ١٩٦٧م.

«عندما نحب»، عام ١٩٦٧م.

«عفريت مراتي»، عام ١٩٦٨م.

«أرض النفاق»، عام ١٩٦٨م.

«نص ساعة جواز»، عام ١٩٦٩م.

«سبعة أيام في الجنة»، عام ١٩٦٩م.






ذاكرة مصر






«أكاذيب حواء»، عام ١٩٦٩م.

«فرقة المرح»، عام ١٩٧٠م.

«حياتي»، عام ١٩٧٠م.

«خطيب ماما»، عام ١٩٧١م.

«رحلة لذيذة»، عام ١٩٧١م.

«فندق السعادة»، عام ١٩٧١م.

«أضواء المدينة»، عام ١٩٧٢م.

كان المخرج فطين عبد الوهاب قد تزوج من الفنانة ليلى مراد وأنجب منها زكي. ليُتوفى رحمه الله في ١٢ مايو ١٩٧٢م.



# حكاية عباس أفندي شيخ البلد وعائلة الأمير محمد قطامش

ياسر قطامش

**الزمان**: (إبريل ١٧٣٦م / ذو الحجة ١١٤٨هـ).

**المكان**: درب الجماميز بحي السيدة زينب بمصر المحروسة.



جلس الأمير محمد بك قطامش في حديقة منزله المحاط بأشجار الجميز؛ ليحتسي القهوة ويدخن النرجيلة أو الشّبك (بتشديد الشين وضمها بلغة ذلك العصر) مع صديقه الأمير أحمد الدمرداشي (صاحب كتاب الدرة المصانة في أخبار الكنانة)، وظلا يتجاذبان أطراف الحديث عن آخر أخبار مصر المحروسة، فقال قطامش: والله إني لأشعر بانقباض شديد مما حدث قبل أذان العصر في عيد الأضحية الماضي عندما خرجت ريح سوداء أظلمت منها الدنيا وغرق منها مراكب وسقطت أشجار وهدمت دور قديمة وما أعقب ذلك من مطر عظيم، فقال الدمرداش: والأنكى من ذلك وقوع وباء الطاعون وموت الكثير حتى صار الناس يدفنون الموتى ليلًا بالمشاعل، قال قطامش: والله إني لأشعر بمصيبة كبيرة تقع قريبًا، فرد الدمرداشي: لذا أحذرك يا قطامش بك من الذهاب مع أتباعك إلى بيت محمد بك الدفتردار؛ فهذا الرجل داهية يظهر لك الود ويضمر الحقد وربما يدبر لك مكيدة لا يعلمها إلا الله، رد قطامش: لا يمكنني أن أنكث في وعدي وقد وعدته وليقض الله أمرًا كان مفعولاً، استأذن الأمير الدمرداشي في الانصراف؛ حيث كان على موعد مع أحمد شلبي بن عبد الغني الحنفي المصري صاحب كتابَ (أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات)؛ حيث جمَّعت بينهما (الأمير الدمرداشي وأحمد شلبي) هواية تسجيل الأحداث التاريخية التي تمر بمصر في هذه الفترة التي لم يعاصرها شيخ المؤرخين عبد الرحمن الجبرتي وإنما نقلها في الجزء الأول من تاريخه عن مخطوطاتهما، ويعود الفضل إلى صديقي وأستاذي المرحوم المؤرخ الدكتور عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم في تحقيقهما ونشرهما في مجلدين صدرا عام ٢٠٠١م.



## لقاء مع مولانا الجبرتي شيخ المؤرخين

ننتقل بكم الآن لمقابلة مولانا شيخ المؤرخين عبد الرحمن الجبرتي، حيث كنا على موعد معه في منزله بالصناديقية بالأزهر، حيث قابلنا بعباءة حريرية موشاة بالنقوش العربية وعمامة خضراء أنيقة وقال: لقد سمعت من أبي نقلاً عن جدي أن الأمير محمد بك قطامش كان من أعظم الأمراء المصريين وبيده النقض والإبرام والحل والعقد، وكان يمتلك منزلاً فسيحًا بدرب الجماميز بالسيدة، وله مسجد باسمه في قرافة المماليك بالقرب من مسجد قايتباي (بالقرب من طريق الأوتوستراد حاليًّا)، وكان قطامش جورجي الأصل، يعني من جورجيا التي تقع شمال تركيا، فقلت لمولانا الجبرتي لذا كان أبي وأجدادي يخلطون الأمور ويقولون إن أصلنا تركي، فقال: وقد عُرف الأمير محمد بك قطامش في صغره بأنه كان تابعًا لمحمد بك قيطاس، ولما قُتل أستاذه هذا (قيطاس بك) سنة ١٤٢٥هـ/ ١٧١٤م أراد الأخذ بثأره، ولم يتم له ذلك، فهرب إلى بلاد الروم حتى هدأت الأمور، وعاد إلى مصر سنة ١٧٢٥م، ثم ظهر أمره ونما ذكره وشغل مناصب هامة، منها منصب الدفتردار (ما يماثل وزير المالية)، وتولى أيضًا الصنجقية (منصب يشبه المحافظ حاليًّا)، وأمير الحج وشيخ البلد وقائمقام (أي نائب الباشا الوالي على مصر)، ولم يزل أميرًا مسموع الكلمة وافر الحرمة حتى مقتله في فتنة أو قل خيانة أو مؤامرة دبرها محمد بك الدفتردار في بيته مع بعض أعوانه وقُتل مع قطامش علي بك تابعه وعثمان بك كتخدا القازدغلي (صاحب مسجد الكخيا بالأزبكية ووالد عبد الرحمن كتخدا المشهور بعمائره الكثيرة)، وقتل معهم أيضًا أحمد كتخدا الخربوطلي وغيرهم، حوالي ١٥ فردًا. أما أسباب المؤامرة التي تُشبه مذبحة القلعة في ترتيبها وتقل عنها في عدد ضحاياها، فهي باختصار التخلص من الأمير محمد قطامش وأتباعه والاستيلاء على مقاليد الحكم في البلاد. سألت مولانا الجبرتي: وهل ما ورد في تاريخك من أسماء قطامشية مثل علي بك قطامش وإبراهيم بك قطامش وعمر بك قطامش وغيرهم كانوا إخوة أو أبناء لجدي الأمير محمد قطامش، فقال الجبرتي: لا يا ولدي، إنهم كانوا (خُشداشية)، أي زملاء للأمير محمد بك قطامش وينتسبون مثله للأمير قيطاس. وعلمت من مولانا شيخ المؤرخين الجبرتي أن الأمير محمد قطامش تولى عدة مناصب هامة في جرجا والعريش وغزة والشام. وبالاستنتاج توصلت إلى أنه تزوج في هذه البلاد وكانت له (عزوة) وذرية ما زالت سلالتها موجودة حتى الآن. ما يهمنا من ذلك أن أبناء محمد بك قطامش الذي هو جدي اعتزلوا السياسة بعد مقتله وفروا هاربين من القاهرة وأقاموا في بلدة أو عزبة صغيرة تابعة لمركز بلقاس بمحافظة الدقهلية حاليًّا (الغربية سابقًا) وقد تعايشوا بما تركه لهم من أملاك وأطيان.

## شجرة العائلة

حاولت البحث عن شجرة العائلة بعد مقتل كبيرهم محمد بك قطامش فلم أفلح، ولكني عثرت على بعض الوثائق الهامة، أولها ما يخص جدي عباس أفندي الدسوقي إبراهيم بدوي إسماعيل إبراهيم محمد قطامش، الذي تولى منصب شيخ بلدة كفر أبو زاهر مركز شربين مديرية الغربية (الدقهلية حاليًّا) في ٧ ديسمبر سنة ١٩٣٠م، وللأسف لا توجد له في ذاكرتي أية صورة واضحة المعالم سوى صورة فوتوغرافية وهو يرتدي الطربوش والبالطو سنة ١٩٥٢م وعن يساره والدي صلاح وعن يمينه عمي جلال. وقد وُلد جدي عباس سنة ١٨٩٥م وتزوج سنة ١٩١٢م، وقامت بإحياء فرحه فتاة صغيرة ومطربة ناشئة آنذاك هي أم كلثوم ووالدها الشيخ إبراهيم وبطانته، وجدي عباس هذا كان يُشبه كثيرًا شخصية (سي السيد) المشهورة في ثلاثية نجيب محفوظ، وعاصر الحرب العالمية الأولى والثانية، وعاصر ثورة ١٩١٩م، وثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م، وكان يحب المزاح، ويذهب للبندر، أي مدينة المنصورة، وأحيانًا يذهب لمصر المحروسة (القاهرة)؛ ليقضي السهرات في أنس وسرور، وتراه في البيت مع زوجته الست أمينة وأبنائه كالأسد الغضنفر الهصور، وقد اشترى سيارة سنة ١٩٣٠م بمبلغ وقدره ١٢٠ جنيهًا (كل جنيه ينطح جنيه) يوم أن كان الجنيه الورقي أغلى من الجنيه الذهب، وظلت هذه السيارة في حيازته حتى وفاته سنة ١٩٦٤م وقام والدي - رحمة الله عليه - بتجديدها وبيعها في الثمانينيات نظير مبلغ محترم لا بأس به وكان ١٤٠٠ جنيه على ما أتذكر.



الأمير الكبير / محمد بك قطامش

تولى الإمارة والصنجقية { الحاكم على جزء من ولاية كبيرة } في حياة أستاذه ..
كان حاكم جرجا سنة ١١٢٠ هـ وسنة ١١٢٣ هـ وسنة ١١٢٤ هـ
وتقلد إمارة الحاج سنة ١١٣٥ هـ وسنة ١١٤٦ هـ وسنة ١١٤٨ هـ

ولما مات أستاذه سنة ١١٢٥ هـ .. طلب بثأره .. ولم يتم له ذلك فهرب الى بلاد الروم ...
فأرسل عند ذلك أهل مصر يستدعونه ويطلبون من الدولة حضوره الى مصر . فأحضروه وأرسلوه الى مصر وأنعموا عليه بالدفترداريه { ما يماثل نظاره المالية } وعندما تقلد الدفترداريه ظهر أمره ونما ذكره ..
ولما عزل الوالى باكير باشا { والى مصر } ....
تقلد محمد بك قطامش قائم مقام { نائب الباشا الوالى } على مصر سنة ١١٤٣ هـ وبعد قتل ذى الفقار صار محمد بك قطامش أعظم الأمراء المصرية وبيده النقض والابرام والحل والعقد ...
ولم يزل أميراً مسموع الكلمة وافر الحرمة حتى قتل { خيانة } سنة ١١٤٩ هـ ١٧٣٦ م

صفحات من تاريخ مصر
عجايب الآثار في التراجم والأخبار
عبد الرحمن الجبرتي

نص مقتبس (منقول) من تاريخ الجبرتي عن الأمير محمد بك قطامش.

من الوثائق الهامة التي عثرت عليها أيضًا وثيقة شراء أرض سنة ١٩٠٥م، حيث اشترى الدسوقي إبراهيم بدوي قطامش (والد جدي عباس) ١٦٠ فدانًا بقيمة إجمالية ٨٠١٦٧٠ (قرش عملة صاغ ميري)، يعني حوالي ٨ آلاف جنيه باعتبار سعر الفدان ٥٠ جنيهًا مصريًّا، ثم دفع ١٥٠٠ جنيه نقدًا (يعني ١٥ ألف قرش حتة واحدة) والباقي على أقساط. وثيقة أخرى وجدتها وهي محضر جرد تركة الحاج دسوقي عند وفاته سنة ١٩٢٣م، حيث وجد بالخزينة ٢٢٥ (ورق بنكنوت)، بالإضافة إلى وثائق ملكية أطيان زراعية بزمام مركز شربين ومركز بلقاس ودكانين ومنزل بالطوب الأحمر، وقدرت قيمة هذه التركة كلها بمبلغ وقدره حوالي ١٤ ألف جنيه، وبلغت قيمة الديون ٣٤٣ جنيهًا، يعني كان من الأثرياء جدًّا بمقاييس أهل زمان، وقد ترك ذرية كبيرة حيث كان عدد الورثة ٥ أبناء و١٠ بنات وزوجتين.

## صور وشخصيات من زمن فات

يتبقى أخيرًا أن نلقي الضوء على بعض الشخصيات الهامة من عائلة قطامش في فترة العشرينيات حتى الخمسينيات، ومنهم السفير توفيق إسماعيل قطامش الذي عمل بالسلك الدبلوماسي قنصلاً ووزيرًا مفوضًا وسفيرًا في برلين ولندن وبغداد، نراه وهو شاب مع طلعت بك حرب (باشا) في مانشستر بإنجلترا سنة ١٩٢٩م، ونرى أيضًا صورة مصباح أفندي إسماعيل قطامش التاجر وسكرتير حزب الوفد في بلقاس مع بعض أعيان الدقهلية سنة ١٩٣٧م، ونرى حضرة الوجيه الأمثل أحمد أبو الوفا قطامش مع نجله سنة ١٩٤٢م، وكان عضو مجلس مديرية الغربية وعمدة كفر أبو زاهر وصديقًا لأحمد ماهر باشا وإسماعيل صدقي باشا، ولا ينجح أحد في انتخابات مجلس النواب أو مجلس الشيوخ إلا بدعمه وموافقته، ونرى المستشار علي السيد قطامش مع صديقه فؤاد باشا سراج الدين سنة ١٩٥١م، ويوجد في مدينة بلقاس ميدان ومسجد باسمه؛ بالإضافة إلى هؤلاء أذكر أيضًا البغدادي أبو الوفا قطامش وكيل أول وزارة الأوقاف في الخمسينيات.

كانت هذه هي حكاية عباس أفندي شيخ البلد وسليل عائلة الأمير محمد بك قطامش، ذلك الأمير المملوكي الذي جُلب وهو طفل صغير



حضرة الوجيه الأمثل أحمد أفندي أبو الوفا قطامش مع نجله سنة ١٩٤٢م.

من جورجيا وبيع في أسواق الرقيق فاشتراه الأمير قيطاس بك ليصبح تابعًا له ويُنسب إليه كعادة المماليك في هذا الزمان البعيد، ثم اشتهر بعد ذلك باسم (قطامش) بدلاً من (قيطاس) ربما رغبة منه في التميز، وعاش في مصر ومات ودفن في مسجد السلطان حسن بالقلعة. ثم تمر السنوات وأفاجأ في عام ٢٠٠٣م بأن الدكتور جودتشا جباريدزي سفير جورجيا بمصر وقتها يتصل بي ويدعوني إلى حفل بالسفارة لتكريمي باعتباري الوحيد الذي استطاعوا التوصل إليه من ذرية الأمير محمد قطامش أحد المماليك المصريين الذين تعود أصولهم إلى جورجيا، فوجدتني أعلن على الملأ وأقول مع احترامي لجدي وأسرتي ذات الجذور الجورجية؛ إني مصري حتى النخاع وإن (مصر هي أمي ونيلها هو دمي) و(لو لم أكن مصريًّا لوددت أن أكون مصريًّا)، وبالمناسبة معظم عظماء مصر لم تكن أصولهم مصرية صحيحة، وليكن هذا حديثنا ولكن في مقال آخر.



عباس أفندي شيخ البلد مع ولديه صلاح وجلال سنة ١٩٥٢م.



السفير توفيق قطامش يقف على يمين طلعت بك (باشا) حرب في مانشستر سنة ١٩٢٩م.



المستشار علي السيد قطامش (في منتصف الصورة) وعن يمينه فؤاد باشا سراج الدين سنة ١٩٥١م.



تقرير

من ديوان مديرية الغربية

الى حضرة [illegible] شيخ ناحية [illegible] التابعة لمركز [illegible] بمديرية الغربية

[illegible] لجنة الشياخات بالمديرية [illegible] بجلستها [illegible] شيخا

بالناحية وصدقت على ذلك وزارة الداخلية بتاريخ [illegible] ١٩٣٠ طبقا للأمر

العالي الصادر في ١٦ مارس سنة ١٨٩٥ (٢٠ رمضان سنة ١٣١٢) لما عهد فيك

من اللياقة والاستعداد وذلك لأجل معاونة عمدة بلدتك على القيام بواجباته

أمام الحكومة، فيلزمك بذل جهدك في حسن ادارة [illegible] وحفظ الأمن فيها

وتدبير شؤونها تحت مراقبته، وعليك أن تساعده في المحافظة على تنفيذ

القوانين واللوائح، وما يصدر له من الأوامر والتعليمات، والسعي في كل

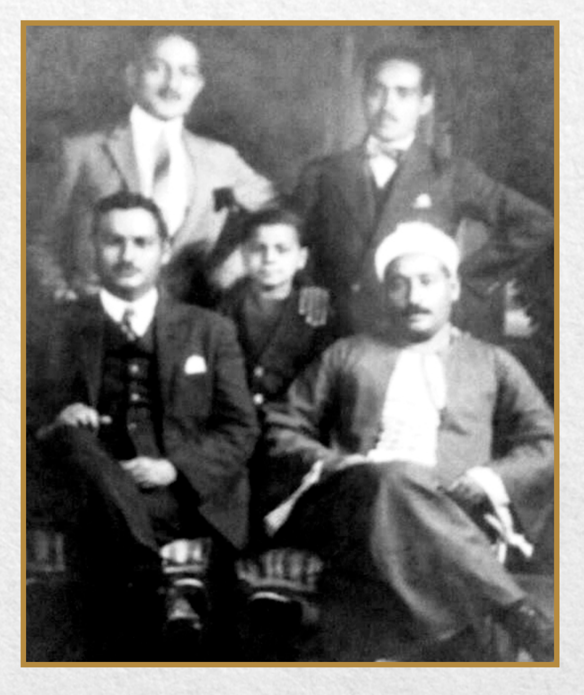
ما يؤدي الى تقدم الأهالي ورفاهيتهم وتحسين زراعتهم وانماء

محصولاتهم، وبالله التوفيق والهداية لأقوم طريق

مدير الغربية

[illegible] سنة ١٩٣٠

شهادة من مدير (محافظ) الغربية بتولي عباس أفندي قطامش منصب شيخ البلد سنة ١٩٣٠م.



مصباح أفندي قطامش (الجالس على يسار الصورة) سكرتير حزب الوفد في بلقاس مع بعض أعيان الدقهلية سنة ١٩٣٧م.




# «سُيُوط».. أسيوط

## كما جاءت في الخطط التوفيقية لعلي باشا مبارك

بسين مهملة مضمومة في أول الكلمة فتحتية فواو فطاء مهملة؛ مدينة مشهورة بالصعيد الأوسط، ويقال فيها أسيوط بهمزة مضمومة في أولها كما في القاموس. وهي في غربي النيل، على بعد نحو ألف ومائتي متر، واقعة في آخر المزارع على طرف حاجر الجبل الغربي. وكانت تسميتها اليونانية «ليكو» أو «ليكوبوليس»، أي مدينة الذئاب؛ لأن أهلها كانوا يحترمون الذئب ويقدسونه كما في كتب الفرنسيين، حيث قالوا: «وإلى الآن توجد مومياوات هذا الحيوان في مغاراتها». وأسيوط رأس مديرية تنسب إليها، ومحل إقامة الحاكم، ومركز من ينزل من مصر إلى الصعيد من الأمراء. ولم أعثر لها في كتب التاريخ على أحوال قديمة، وإنما رأيت في خطط المقريزي عند ذكر البرك أن سيُوط وأعمالها كانت محبسة على الحرمين، من ضمن ما حبسه أبو بكر المارداني من الضياع.

وفي كتب الفرنسيين أيضًا أنه كان في غربيها تلول عالية، هي عبارة عن آثار مبانٍ قديمة لبيوت المماليك، وكانت تلك البيوت مرتفعة عن المدينة؛ فلذا اُختيرت لإقامة العساكر الفرنسيين، وكان في بعضها مزاغل للمدافع والبنادق حتى كانت تشبه القلعة. وكانت أبنية المدينة من اللبن وقليل من الآجر، وكان فيها مساجد متينة وحمامات عظيمة وست معاصر للزيت. وأجرة الأجير فيها كانت تختلف من خمس بارات إلى اثنتي عشرة بحسب الأشخاص قوة وضعفًا، ولها سوق كان به جملة حوانيت، وكان في جهتها البحرية حدائق ذات بهجة وجميز ونخيل، وأغلب تجارتها يومئذٍ ثياب الكتان والنطرون وأوعية الفخار، لا سيما حجارة الدخان وحجارة الحمام والأفيون؛ لأنه كان يزرع فيها كثيرًا. وكان يصنع فيها الطاولات والضامات والفناجين من العاج والخرتيت وخشب الأبنوس، ويصنع فيها أيضًا أطقمة الخيل وأنواع كثيرة من الجلد كالزمام وقرب الماء وقبور الطبنجات.




مدينة سيوط أثناء حكم محمد علي باشا.

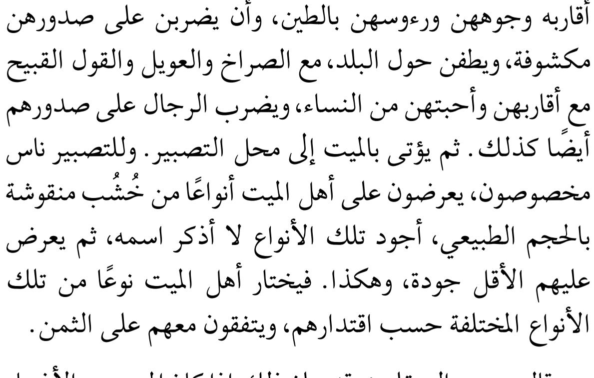
ولم تزل إلى الآن مركزًا لتجارات السودان والواحات وبلاد المغرب؛ حيث يُجلَب إليها ملح الصودا والنطرون من موضع بطريق القافلة يعرف ببئر صويحب، وموضع آخر يعرف ببئر الملح، كما يُجلَب جلود الحيوانات وريش النعام وسن الفيل والتمر هندي، وزلع الخشب المتخذة من شجرة تسمى هرس. ومن عوائدها القديمة وفود قافلة إليها كل سنة من دارفور على مسافة نحو أربعين يومًا، تشتمل على نحو ألف وخمسمائة من الإبل المحملة بأنواع بضائع تلك الجهات، فيبيعونها ويستبدلونها من بضائع الديار المصرية، فيحدث بذلك رواج عظيم لسيُوط وبلاد كثيرة.

ويذكر الجبرتي أنه في سنة ثلاث وثمانين ومائة ألف؛ عين علي بك أيوب بك على منصب دجرجا، فلما وصل إلى قرب مدينة أسيوط ورده خبر باجتماع الأمراء الذين كان علي بك قد نفاهم، وأنهم قد ملكوا مدينة أسيوط وتحصنوا بها، وذلك أن علي بك قد عين محمد بك أبو الذهب لمنابزة شيخ العرب همام الفرشوطي، فتوجه إليه وانعقد بينهما الصلح على أن يكون لهمام من حدود برديس، وانقطع النزاع عند ذلك. ثم رجع محمد بك إلى مصر وعرض على علي بك ما حصل بينه وبين همام، فأرسل علي بك إلى شيخ العرب همام يقول له: «قد أمضيت تلك الشروط لكن شرط أن تطرد مَن ببلادك من الأمراء العصاة المصريين، ولا تبقي منهم أحدًا بدائرتك»، فجمعهم وأخبرهم بذلك، وقال لهم: «اذهبوا إلى سيُوط واملكوها قبل أي شيء آخر، فإن فعلتم ذلك كان لكم بها قوة ومنعة، وأنا أمدكم بعد ذلك بالمال والرجال»، فاستصوبوا رأيه وبادروا إلى سيُوط، وكان بها عبد الرحمن كاشف وذو الفقار كاشف، وكانا قد حصنا البلدة وجهاتها، وبنيا عليها البوابة والكرانك، وركبا عليها المدافع، فتحيَّل الأمراء المصريون ليلاً، وزحفوا إلى البوابة ومعهم أفخاخ وأحطاب جعلوا فيها الكبريت والزيت، فأشعلوا وأحرقوا الباب، وهجموا على البلدة، فلم يقدر عبد الرحمن كاشف وذو الفقار كاشف من أن يمنعوهم لكثرتهم، فملكوها وتحصنوا بها وهرب من كان فيها. ووردت الأخبار بذلك إلى علي بك فعين محمد بك أبا الذهب وجملة من الأمراء والصناجق وكثيرًا من العسكر، وسافر الجميع برًّا وبحرًا حتى وصلوا قريبًا من أسيوط، ونصبوا عراضيهم عند جزيرة منقباد، فأجمع الأمراء العصاة رأيهم على أن يدهموهم في طوق الجبل آخر الليل على حين غفلة، وخرجوا من أسيوط ليلاً، فضَلُّوا الطريق، واستمروا كذلك حتى طلع عليهم الصبح، وصار العرضي في جنوبهم بنحو ساعتين فلم يقدروا على الرجوع إلى أسيوط، وخافوا أن يدخلها العرضي، فلم يجدوا بُدًّا من محاربة العرضي، فالتحموا به في جبانة سيُوط، فكانت الهزيمة على العصاة، ومات منهم كثير وفر باقيهم، وملك أبو الذهب أسيوط، وآل الأمر إلى فرار همام وموته بغير بلده، وسلب أمواله، وخراب دياره. ورجع محمد بك إلى مصر ظافرًا، وبعد مدة خرج من مصر مغاضبًا لأستاذه علي بك، فلحق ببلاد الصعيد، وخلصت جميع الجهات إلى علي بك.

وكان سكان سيُوط من المصريين في أول الأمر – كما في كتب الإفرنج – يدفنون الأموات في مغارات في جبل ليبيا الذي في غربيها. وكانت به مغارات كثيرة متفاوتة في الكبر والصغر بعضها فوق بعض، ومن ضمنها مغارة طولها نحو ستين مترًا في أربعين، يسميها الأهالي اصطبل عنتر، والنقوش التي على جدران تلك المغارات تدل على أن المسيحيين قد سكنوا بعضها في مبدأ ظهور ديانتهم، وبعضها كان معابد تقرب فيه القرابين، حتى إن كيفيات الذبح وإحضار الذبائح مرسومة على الحوائط، وبعضها كان مُعدًّا لدفن الحيوانات من كل جنس، وأقدم تلك المغارات وأعظمها ما كان مُعدًّا لدفن الآدميين، وكانت عادة جميع المصريين ألا يُدفن الميت إلا بعد تصبيره، كما دل على ذلك التاريخ، وما عُثر عليه من مومياوات الموتى.

وقد ذكر هيرودوت ما كان يُصنع بالميت بعد موته من تصبير وتشييع، ونحو ذلك، فقال ما معناه: كانت عادة المصريين في الجنائز أن الميت إذا كان من المعتبرين أن تُسَخِّم نساؤه ونساء





أقاربه وجوههن ورءوسهن بالطين، وأن يضربن على صدورهن مكشوفة، ويطفن حول البلد، مع الصراخ والعويل والقول القبيح مع أقاربهن وأحبتهن من النساء، ويضرب الرجال على صدورهم أيضًا كذلك. ثم يؤتى بالميت إلى محل التصبير. وللتصبير ناس مخصوصون، يعرضون على أهل الميت أنواعًا من خُشُب منقوشة بالحجم الطبيعي، أجود تلك الأنواع لا أذكر اسمه، ثم يعرض عليهم الأقل جودة، وهكذا. فيختار أهل الميت نوعًا من تلك الأنواع المختلفة حسب اقتدارهم، ويتفقون معهم على الثمن.

قال ديودور الصقلي: «قد يبلغ ذلك إذا كان الميت من الأغنياء طالان من الفضة، بما يعادل خمسة آلاف وأربعمائة فرنك، وتبلغ الدرجة الوسطى عشرين منيًا؛ عبارة عن ألف وثمانمائة فرنك، وأما نفقات الدرجة الثالثة فشيء قليل. ثم يستلم المصبرون الميت وينصرف أهله. وإن اختار الأهل الدرجة العليا فإن المصبرين سيبدأون بإخراج المخ من الخياشيم بحديدة معوجة وأدوية يدخلونها في الرأس، ثم يتقدم إليه أحد الموظفين للرسم فيرسم محل الشق في جنبه الأيسر، ويأتي بعده الموظف للشق فيشق قدرًا معينًا، ثم ينطلق هاربًا، ويتبعه الحاضرون باللعن والسب ويرمونه بالحجارة؛ لاعتقادهم أن فعلاً مثل ذلك أو أقل منه في جسم الميت ممنوع لا يجوز، ثم تستخرج أمعاؤه وبعد غسلها توضع في نبيذ البلح، ثم تحفظ مع عطريات مسحوقة، ثم يملأون البطن بالمر النظيف المسحوق والقرفة والعطريات، ثم يخيطون الشق، ثم يملحون الجثة بوضعها في النطرون سبعين يومًا».

ويقول بورفير: «إنه عند تصبير جثة المعتبرين تُخرج الأمعاء وتوضع في صندوق، ويعرضها أحد المصبرين على الشمس وهو يقول على لسان الميت: أيتها الشمس سلطان هذا العالم، ويا آلهة، يا من أفضتم الحياة على الخلق، اقبلوا نوالي، إلى أن أسكن مع الباقين، فقد أمضيت عمري في عبادة آلهة آبائي، ولم أتحول عن تعظيم من نشأ عنهم هذا الجسم، ولم أقتل أحدًا ولم أسرق ولم أفعل إساءة، وإن كان حدث مني خطأ عند أكلي أو شربي فهو من هذه الأشياء (يعني الأمعاء)، فهي السبب في الخطأ. وبعد انتهاء مقالته يرمي الصندوق في البحر».

قال بعض شارحي هيرودوت نقلاً عن بعض الكيماويين إن النطرون ملح يتخذ مع الموائع الرخوة والشحم، فكان المصبرون يستعملونه لإزالة هذه الأشياء عن الأجزاء الجامدة والألياف، فالغرض من تغطية الجسم بهذا الملح تجفيفه وإزالة رطوبته، ومن ذلك يظهر أن هيرودوت لم يصف عملية التصبير على ترتيبها، فإنه لو ابتُدئ بملء البطن بالمر والعطريات قبل تمليحه لكوّن النطرون مع زيت المواد البلسمية مادة صابونية عليها قابلة للذوبان فيسهل بذلك طردها بالغسل، وتزول كمية العطريات جميعها، فالصواب أن التمليح بالنطرون يكون قبل وضع العطريات، فلذا قال ديودوران: «المر والقرفة والمواد العطرية كانت هي آخر ما يستعمل في التصبير، وإنما كانت أيام وضعه في



شارع رياض بأسيوط من ألبوم قسم البلديات والمجالس المحلية في عهد صاحب الجلالة فؤاد الأول، وقد تمت هذه الأعمال من سنة ١٩٢٤م إلى سنة ١٩٢٧م— عن المهندس محمد عرفات.

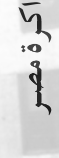
النطرون سبعين يومًا فقط؛ لأنها لو زادت عن ذلك لأثَّر النطرون في العظام والفضلات».

وبعد انتهاء التصبير على ما تقدم يغسلون الجثة ويلفونها بلفائف من قماش؛ فتؤخذ أولاً أشرطة من القماش فتلطخ بمواد قطرانية، وتلف لفًّا محكمًا على كل عضو بانفراده حتى الإصبع، ثم توضع اليدان على الصدر، ويقرن بين الرجلين، ويؤتى بخرق أخرى ملطخة بالصمغ فيلف بها جميع جسده لفة واحدة، وبعد تمام العمل يسلم لأقاربه، فيصنعون له صندوقًا من خشب على هيئة الإنسان المتوفى، ويضعونه في غرفة من البيت قائمًا بجانب الحائط. فإن اختار أهله الدرجة الوسطى اقتصر المصبرون على أن يملأوا بطنه بمائع مستخرج من شجرة السدر، يدخلونه من دبره ويسدونه حتى لا يخرج منه ذلك المائع بجميع أحشاء البطن من أمعاء وطحال وكبد ونحوها. وفي مدة التصبير يذيب النطرون جميع لحمه ولا يبقى إلا الجلد والعظم والعروق، ثم يكفنونه ويسلمونه لأهله. فإن كان الميت من الفقراء اقتصروا على أن يملأوا بطنه بمائع يقال له السرماية، ثم يملحون الجثة خلال نفس المدة السابقة، ثم يكفنونه ويسلمونه لأهله كذلك.

قال بعض المشرحين: «السرماية ملح مع ماء. ولم يبين نوع ذلك الملح. وقال بعضهم إنه عصارة نبتة مسهلة. وكان القطن هو المختار لاعتبار ديني عند المصريين لتكفين الموتى، وكان يسمى بيسوس. ويقال في سبب اختياره دون غيره إن إيزيس لَفَّت أعضاء أزوريس بعد أن قتله تيفون في قماش القطن. وإلى الآن فإن جميع أكفان الموتى المستخرجين من القبور من القطن، خلافًا لمن قال إنها كانت من الكتان».

وقال جوليوس: «إن البيسوس نوع من الكتان، وإن في مصر شجرة صغيرة يستخرج منها نوع من الصوف، له شبه بالكتان، ويصنع منه أقمشة، ولشجرته ثمر يشبه الجوز، وهو ذو ثلاثة أبراج إذا استوى وبلغ الأبان يتفتح عن صوفه. والأقدمون يسمونه صوف الشجر أو صوف الخشب».





وذكر أدريان أن الهنود يستعملون في لبسهم الكتان المستخرج من الشجرة، وكانت مصر تفضله عن غيره كما يذكر ذلك بلين. وقد خلطه اليونانيون بالكتان لجهلهم بشجرته (وإلى الآن في بلاد الصعيد يسمون ثياب القطن الغليظة بيسة)، والشجرة المذكورة في كلام جوليوس هي شجرة القطن.

وأما تشييع الميت فقال ديودور: «من عادة المصريين أن أقارب الميت يعيِّنون يومًا لتشييع جنازته بقولهم: إن ميتنا سيعدي البحيرة مثلاً يوم كذا؛ ليجتمع القضاة وباقي الأقارب والأحبة. وكان القضاة أكثر من أربعين فردًا، استعدوا للحكم على الميت بالدفن أو عدمه، على حسب ما يثبت لديهم من خيره أو شره، فيجتمعون على البر الثاني من البحر على هيئة نصف دائرة، فيوضع الميت في مركب يسمون ملاحها باسم قارون، وينزل معه من يريد العبور، وقبل وضعه في المركب يؤدي الحاضرون شهادتهم في حقه، كلٌّ بما يعلم عنه من إحسان أو إساءة، فإن توافقت شهادتهم على أنه من أهل الخير حكم القضاة بدفنه وإكرامه، وإن توافقت على إساءته حكموا عليه بعدم الدفن، فإن ظهر كذب الشهود في شهادتهم عُزِّروا تعزيرًا شديدًا، فإن لم يشهد أحد بشيء أو تخالفوا في شهادتهم يزيل أقاربه شعار الحداد، ويشرعون في وصفه بالخير والصلاح والإنصاف والاحترام للآلهة وأحكام الديانة وأهلها، ويرفعون أصواتهم بذلك حتى يؤذن لهم في دفنه، فإن كان له مقبرة دفن فيها، وإلا وضع في غرفة من بيته مُسنَدًا إلى الحائط. والمحكوم عليهم بعدم الدفن إما لخطاياهم وإما لثبوت اعتناقهم دينًا آخر يوضعون كذلك في أماكن من بيوتهم، فإن وفَّى أولادهم أو أقاربهم ما عليهم من الديون أُذِنَ لهم في دفنهم، وكثيرًا ما يحدث ذلك».

ثم إن مدة الحزن والحداد كانت تختلف طولاً وقصرًا باختلاف الموتى في الاعتبار وعدمه، فكانت محزنة الملوك اثنين وسبعين يومًا، ومحزنة غيرهم أقل من ذلك، ويقال إن محزنة يوسف عليه السلام كانت سبعين يومًا.

وأما تقديس الحيوانات فقد تكلم عن ذلك هيرودوت فقال: «إن بلاد مصر مجاورة لبلاد ليبيا، وهي قليلة الحيوانات، وما يوجد فيها من حيوان أهلي أو بري فهو محترم ومقدس عندهم، لأسباب يجرُّنا التكلم فيها إلى التكلم في الديانة، وهو شيء لا نخوض فيه، وإجمال القول في ذلك إنهم كانوا يقدسونها ويلتزمون بتوفير مؤناتها، وكان لها إقطاعات يمونونها من خلالها؛ فكان يُشترى للشاهين لحمًا يفرم ويقدم له، وللهر والنمس خبز يفتت في اللبن أو سمك يقطع ويقدم له، وقد خصصوا لكل نوع منها خَدَمَة من الرجال والنساء، وهي عندهم خِدمة شريفة يتوارثها الأبناء عن الآباء، وإذا أراد الخادم سفرًا فإنه يستصحب معه علامة، يُعرف بها أنه خادم الحيوان الفلاني ليُحترم.

وأهل المدن ينذرون لها النذور بقصد تحصين أنفسهم أو أولادهم، لسلامتهم من الآفات، وتخليصهم من الكربات، فإذا أراد أحدهم الوفاء بنذره لسلامة ولده فإنه يحلق رأس الولد أو بعضه ويزن الشعر بالفضة، فإذا ازدادت الفضة على الشعر أعطوها لخادم المقدس، فيشتري به سمكًا، ويجعله قطعًا، ويقدمه لذلك الحيوان فيأكله.

ومن عوائدهم أنه إذا قتل أحد حيوانًا مقدسًا عمدًا فإنه يقتل، وخطأ يلزمه دفع ما يقره القسيسون من المال، ومن يقتل الطير أبيس أو الشاهين قُتل بلا مراجعة. وللهر احترام زائد عندهم، ولأنثاه رغبة في الذرية، فإذا ولدت تركت ذكرها ومنعته من قربها، واشتغلت بتربية أولادها، فلذا يحاول الذكر قتل الأولاد لتحتاج إليه الأنثى في الحمل رغبة في الأولاد.

ومن الغريب أنه إذا اشتعل حريق وأراد القط أن يدخل فيه اجتهد المصريون لمنعه؛ تعظيمًا له، ويحتاطون لعدم اندلاع النار لذلك، وقد يغلبهم ويثب فيها فيحترق، فإذا حصل ذلك في بيت فإنهم يحزنون عليه حزنًا شديدًا، وإذا مات حتف أنفه حلقوا حواجبهم أمارة على الحزن، وأما إذا مات الكلب فإنهم يحلقون رءوسهم وجميع أبدانهم حزنًا عليه، وكانوا لا يدفنون الهر إلا في مدينة بوباسط، ويدفن الكلب في البلد التي مات فيها، وإن ماتت مجموعة من الكلاب جعلوا في كل صندوق كلبًا، وترص صناديق الكلاب بعضها إلى بعض. ومثل الكلب النمس والدب والذئب والثعلب، وكان الكلب رمزًا للمقدس أنوبيس، فلذا كانوا يجعلون لتمثاله رأس كلب. ولما دخل جمشيد ملك الفرس أرض مصر وقتل العجل لم يقربه حيوان من الحيوانات سوى الكلب، حيث أكل منه فقل احترامه من يومئذٍ».

وأما النمس فقال عنه إليان: «إنه تارة يكون ذكرًا وتارة يكون أنثى، فيكون أبًا ويكون أمًّا، وإذا تشاجرت النموس فالمغلوب ينقلب أنثى»، وقد أنكر ذلك علماء الطبيعة. وقال أرسطاليس: «إنه يلد مثل الكلب، وهو عدو الحية يكسر بيضها ويقتلها، ويستعين عليها بجنسه بأن يصرخ صرخة فتجتمع عليه النموس»، وقال إليان: «إنه عند إرادة قتلها يلوث نفسه بالطين وقاية من لدغها ولا يظهر منه إلا فمه، فيلف ذيله عليه مرارًا فلا



السوق في أسيوط – من مجموعة الرقائق الزجاجية القديمة المحفوظة بمتحف بروكلين، والتي أسسها وليم هنري جوديير، وقام بتلوين الصور جوزيف هوكس.

يكون لها إليه سبيل، فيهجم عليها ويقبض على رقبتها حتى تموت»، وبذلك قال ديودور أيضًا. وقال هيرودوت: «والنمس هو العدو الأكبر للتمساح يكسر بيضه، وإذا نام في البر وفتح فاه فإنه يدخل في جوفه ويقتله»، وقد أنكر كثير من السياحين ذلك. وأما أم عرس فتدفن في مدينة بوطو ومثلها الشاهين، وينقل الطير أبيس إلى مدينة هيرموبوليس. وفي كتاب العالم سويني أن الطير أبيس الأسود يسمى إلى الآن باسم الحارث، في نواحي دمياط ورشيد والمنزلة.

وقال هيرودوت أيضًا: «إن هيرموبوليس اسم لثلاث مدن بديار مصر؛ إحداها في الصعيد الأعلى غربي النيل على تسعة وخمسين ميلاً من مدينة ليوكبوليس، وموضعها مجهول، ولعلها هي المعدة لدفن هذا الطير، وكانت قريبة من محطة أبيوم في طريق القصير، والثانية في الدلتا (أي روضة البحرين)، وكانت أسفل سمنود شرقي مدينة بوطو، ولا يعلم موضعها أيضًا، والثالثة في كورة الإسكندرية غربي النيل»، وجعلها بطليموس رأس هذه الكورة، وسماها هيرموبوليس الصغرى، وجعلها الأب سيكار نفس دمنهور، وجعلها غيرهما مدينة منيلاس.

وقال سترابون ما معناه: إن الحيوانات المقدسة منها ما كان يقدس في جميع بلاد مصر مثل العجل والكلب والهر من ذوات الأربع، والشاهين والطير أبيس من الطيور، ومن السمك الليبيدون وأكسرانكوس، ومنها ما كان يقدس في جهات مخصوصة مثل النعجة من الغنم في مدينة صا الحجر وطيبة، ونوع من السمك يعرف باللاطوس في مدينة لاطوبوليس، والذئب في مدينة ليكوبوليس (سيُوط). والسينوسوفال في مدينة هيرموبوليس، وهي مدينة قديمة كانت بالقرب من الأشمونيين، وكان أهل بابلون القريبة من منفيس يعظمون حيوانًا يعرف بالسيبوس، جسمه بين الكلب والدب يوجد ببلاد الحبشة. وكان النسر يقدس بمدينة طيبة، والسبع بمدينة ليونتوبوليس، والمعز بمدينة منديس (أشمون الرمان)، وأم عرس بمدينة أتريب، إلى غير ذلك من الحيوانات والجهات. ولم نقف على أصل تقديس هذه الحيوانات عند المصريين، ولا على السبب في ذلك.

ثم إن في بعض كتب الفرنسيين أن مديرية سيُوط كانت مشتملة على أربعين ألف عائلة، متوسط العائلة خمسة أفراد، فكان أهالي المديرية نحو مائتي ألف نفس، وكانت النساء بها أكثر من الرجال، وأموالها يومئذٍ نحو سبعين ألف فرنك، عبارة عن ثمانية آلاف وخمسمائة بنتو ذهبًا، هذا بخلاف المخصص لهم من الغلال التي قُدرت بمائتي وستة آلاف إردب، وكان ثمن الإردب من القمح يومئذٍ ثلاثة فرنكات، فقيمة تلك الغلال إذن ثلاثون ألف بنتو.

وكانت أمور الفلاحة رائجة في جميع بلاد المديرية، وأرضها غاية في الخصوبة، لا سيما بلاد الزنار، وهي كذلك إلى الآن، وكان يزرع فيها القمح والشعير والفول والذرة والكتان وجميع أصناف الحبوب، وفي كثير من بلادها يزرع أيضًا الحشيشة والأفيون والنيلة والدخان وقصب السكر والكمون والأنيسون والثوم وكثير من الأبزار.

وفي تاريخ الجبرتي عند حوادث سنة ألف ومائتين وإحدى وثلاثين أن نصرانيًا من الأروام التزم بقلم الأبزار التي تأتي من بلاد الصعيد، مثل الحبة السوداء والشمر والكمون والأنيسون وغير ذلك في خمسمائة كيس، وكان يتولى هو شراءها دون غيره


خزان أسيوط — التقط الصورة سلاح الحدود الحربي.

وبيعها بالثمن الذي يفرضه. قال وكانت في أيام الأمراء المصريين تلتزم بعشرة أكياس، فلما تولى وكالة دار السعادة صالح بك المحمدي زادها عشرة أكياس، وكانت وكالة الأبزار والقطن وفقًا لمصطفى أغا دار السعادة سابقًا على خيرات الحرمين وخلافها، ثم لما زالت دولة المصريين تولاها شخص آخر فزادت إلى مائتي كيس، وسعر الأبزار أضعاف الأصل، وجعل من ضمنها الشمر الأبريمي والسلطاني والخوص والمقاطف والسلب والليف، وبلغ سعر المقطف الذي يسع الكيلة من البُرِّ خمسة وعشرين نصفًا، وكان أولاً يباع بنصف أو نصفين إن كان جيدًا.

وذكر الكندي أنه صور للرشيد صورة الدنيا فما استحسن غير إبليز سيُوط؛ فإن مساحته ثلاثون ألف فدان في دست واحد، لو قطرت قطرة لفاضت على جميع جوانبه، ويزرع فيه الكتان والقمح والقرط وسائر أصناف الغلات، فلا يكون على وجه الأرض بساط أعجب منه بسائره، من جانبه الغربي جبل أبيض على صورة الطيلسان، ويحف به من جانبه الشرقي النيل كأنه جدول فضة، لا يسمع فيه الكلام من شدة أصوات الطير. وفي القاموس، طين الإبليز بالكسر طين مصر أعجمية.

وفي كتب الفرنسيين أيضًا أن عرض وادي النيل في المقابل للمدينة تسعة عشر ألفًا وسبعمائة وتسعة وثمانون مترًا، وهو أقل من عرضه في الجزء الذي بينها وبين مدينة بني سويف، فعرض النيل المقابل لها مائتان وثلاثون مترًا فقط، ومساحة القطاع المتوسط في هذا الموضع خمسمائة وستون مترًا، والسرعة المتوسطة للنيل في الدقيقة الواحدة أربعون مترًا.

وفي كتب الفرنسيين أيضًا أنه كانت في المغارات التي مر ذكرها في جبل الليبيا ورش لقطع الحجر، بقرب ترعة يُظن أنها كانت مستعملة في نقل الأحجار، وتنتهي بفرع صغير يوصل إلى النيل، يمر في زمن الصيف في بحري المدينة على بعد قليل منها.

ولنذكر لك وصف مدينة سيُوط الآن، فنقول هي مدينة الصعيد وقصبته على الإطلاق، ذات أبنية فاخرة وقصور مشيدة، شبابيكها من الزجاج والخشب والحديد، ومنادرها مفروشة بالرخام كقصور القاهرة، وأكثر منازلها مبني من الطوب الأحمر، ومكون من دورين وبعضها من ثلاثة أدوار، وأكثر حاراتها معوجة ضيقة، والمتسع منها هو المشتمل على القيساريات وبعض الشوارع العمومية، غير أن هذا الاتساع لا يكفي حركة المرور لكثرة ما بها من الناس. وقد نظم فيها كما نظم في سائر المدن المصرية مجلس من المهندسين للتنظيم، فترتب على ذلك توسع كبير في حاراتها واعتدال جملة من شوارعها. ومساحتها تقرب من مائتين وسبعين فدانًا، وهي آخذة في الزيادة فيها لا سيما من بعد وصول السكة الحديد إليها؛ فقد كثر بسببها الواردون عليها من الجهات أضعاف ما كان، وسكنها كثير من المصريين والأغراب.

وفي زمن المرحوم عباس باشا أزيلت الكيمان القديمة التي كانت في وسطها، وأذن للأهالي بالبناء فيها، فبنيت فيها مبانٍ



منظر عام لمدينة أسيوط — من المجموعة المحفوظة بمتحف بروكلين، التي أسسها وليم هنري جودبير، وقام بتلوين الصور جوزيف هوكس.

فاخرة من منازل وجوامع ووكالات، وبنى محمد الهلالي سر تجارها قيسارية عظيمة مشتملة على وكالة وعدة دكاكين، وبنى محمد جاد الحق أحد التجار المشهورين فيها جملة محلات للإيجار وزاوية للصلاة.

وشارع المجذوب نافذ من الشرق إلى الغرب، وفي كلٍّ من طرفيه باب كبير يشبه أبواب القاهرة؛ فالباب الشرقي يسمى باب المجذوب باسم الشيخ المجذوب، صاحب المقام الذي في الجامع المعروف باسمه والموجود بقرب هذا الباب، والباب الغربي باب الجبل، وبين هذين البابين أبواب أخرى أصغر منهما، منها باب عند جامع سيدي جلال الدين السيوطي، وآخر عند بيت سليم كاشف، والذي كان سجنًا للمذنبين سنة خمس وستين ومائتين وألف هجرية، فاشتراه الأمير إبراهيم باشا قبطان مدير سيُوط سابقًا، وحوله إلى منزلين للإيجار، وهما الآن في ملك ورثته. وكان خلف البيت المذكور السجن الجديد الذي بناه الأمير لطيف باشا وقت أن كان مدير تلك الجهة، والآن يعرف عند الأهالي بدار لطيف، وبابه من الشارع المار بالتكية والكنيسة، وهو يشتمل على حوش كبير وعدة حواصل وزاوية للصلاة، وفي جهته الغربية خزنة المديرية وبأعلاه الاسبتالية، وفي الضلعين البحري والشرقي حبوس ذوي الجرائم الخفيفة، وفي وسط تلك الحبوس حاصل كبير مربع، ضلعه خمسة وعشرون ذراعًا معماريًّا، مسقوف على أكتاف من البناء قائمة في وسطه، والنور يأتيه من أعلاه، وبه ما يحتاج إليه المسجون لإزالة الضرورة ونحوها، يسجن فيه المحكوم عليهم بالقتل، ويسميه الأهالي حاصل الدم.

وشارع القيسارية يشق المدينة من الجنوب إلى الشمال، أوله من الفوريقة القديمة الواقعة في بحريها، وآخره باب السوق من قبليها. وفي ذلك الشارع باب كبير يسمى العتبة الزرقاء، في طرف القيسارية البحري، وباب آخر يسمى باب اللبن في طرفها القبلي، وباب اللبن يوصل إلى قيسارية الهلالي المجاورة لجامع القاضي وإلى شارع يوصل إلى الكارة، وهي محل متسع من المحلات الميرية، ينزل به العساكر وغيرهم بقرب حوض العيد،

وهو محل كان به قصر شبيه بالقلعة، كان ينزل به حكام سيُوط وغيرهم من الأمراء، وكان ينصب به في الأعياد والمناسبات ملعبًا بحضرة الهوارة والعربان، ممن لهم معرفة بالمسابقة ورمي الجريد. ويشتمل على ألعاب مثل الحواة والمراجيح، وغير ذلك. ويجتمع فيه خلق كثيرون للفرجة، ويكون فيه بيع وشراء، فهو في مدينة سيُوط أشبه شيء بباب النصر والرميلة بالمحروسة في المواسم، وفي سنة خمس وثمانين ومائتين وألف هُدم ذلك المحل وسويت أرضه، وبقي مصلى الأموات القديم على أصله، وكذلك عادات المواسم والأعياد.

وبجوار القيسارية العمومية من جهة الغرب، إلى قيسارية محمد كاشف بزادة من ذرية أيوب كاشف أحد ملتزمي سيُوط، وقيسارية محمد بك الدفتردار التي بناها سنة ثمان وثلاثين ومائتين وألف هجرية، وقت أن كان مدير أسيوط، وبنى فيها جامعًا جليلاً بمئذنة يعرف إلى الآن بجامع الدفتردار، وبنى بجواره من قبليه حمامًا يسمى حمام الدفتردار. وبالجهة الغربية من المدينة قيسارية المجاهدين والجامع المشهور بجامع المجاهدين، وتشتمل تلك القيسارية فضلاً عن الحوانيت والقهاوي على نحو عشرين وكالة، منها وكالة الكاشف وهي ملك محمد كاشف بزادة، ووكالة محمد جاد الحق، ووكالة أولاد شنودة، ووكالة محمد خشبة. وجميع تلك القيساريات والخانات مشحونة بأصناف البضائع من قطن وكتان وحرير، وغير ذلك من البضائع التي تجلب إليها من القاهرة على ذمة تجارها بواسطة عملاء من الإفرنج وغيرهم من المقيمين بها، وكذلك جميع أصناف البضائع السودانية مثل السن والريش والصمغ وغير ذلك، والبضائع المغربية كالأحزمة والبطانيات والبرانس والطرابيش، وغيرها مما يرد إليها من الإسكندرية، والبضائع المشرقية كالبن والبهارات والعطريات، وغيرها مما يرد من نحو اليمن والحجاز، وكذا بضائع الواحات مثل العجوة والنيلة وغيرها. وفي الوكائل أيضًا غرف ينزل بها الأغراب والمترددون إليها من الأهالي.

وفي المدينة ست معاصر لزيت السلجم والزيت الحار؛ واحدة لمحمد هلالي، وواحدة لرزق البيسري، والبقية لأناس من أهل البلد. وفيها كثير من المصابغ، وأغلب الأقمشة التي ترسل إلى دارفور كانت تصبغ فيها. وقد بني فيها الأمير لطيف باشا أيضًا تكية من ماله وخصص لها دخولاً مستمرة حتى يومنا هذا. وبها جوامع كثيرة، أغلبها ذات منارات، ومن أشهرها الجامع الكبير الذي يعرف بالعمري، حيث تصلى فيه الجمعة الأخيرة من رمضان كعادة جامع عمرو بالمحروسة. وهو في داخل المدينة من جهتها البحرية ناحية محل يعرف بكوم الغز، وبقربه من الجهة الغربية جامع اليوسفي، ومنها جامع المجاهدين المتقدم، وجامع محمد كاشف بزادة في جهتها الشرقية، وجامع سيدي جلال الدين السيوكي، وهو عامر بالصلوات وتدريس العلوم، كان يَدْرس فيه العالم الشهير الشيخ علي عبد الحق القوصي. ويدرس فيه كذلك الشيخ الشاطبي، والشيخ حسن بشتك الموشي، والشيخ محمود قراعة قاضي المديرية في الوقت الحالي. وبوسطه مدفن يسميه الأهالي بالأربعين، ومنها جامع القاضي، وهو عامر بالصلاة والتدريس أيضًا، كان يدرس فيه الشيخ أحمد الزقيم الأسيوطي، وجامع المجذوب وجامع عبد العاطي في جانبها الغربي الذي أنشأه المرحوم عبد العاطي التليت أحد مشاهيرها، وجامع الدفتردار المتقدم، وجامع القرماني في بحري الكنيسة، الذي جدده المرحوم سعيد باشا، وجعل له مائة وخمسين فدانًا، والناظر عليه الآن الشيخ الشاطبي، وهكذا غيره من تلك الجوامع، لها أوقاف ومرتبات تحت أيدي نظارها للصرف عليها في إقامة شعائرها وإصلاحها وترميمها. وهناك مساجد صغيرة وزوايا كثيرة.

وفيها عدة أفران تتبع الأهالي، يخبز فيها بالأجرة، ودكاكين يباع فيها الكباب والنيفة وأنواع الطبخ والفطير، وفيها عدة أرحية تديرها الخيل وغيرها من المواشي، ووابور بخاري للطحين بناه أحد تجار الأروام بجوار مخبز الميري، من قبيليه. وفيها حمام آخر غير حمام الدفتردار المتقدم، وفيها للميري عدة مبانٍ لمصالح شتى، ومنها مخبز للبقسماط، وجراية للعساكر والمدارس، ومنها الكارة المتقدم ذكرها، وكرخانة النيلة، وسراي طرفها الشرقي بجوار جامع المجذوب، بناها المرحوم إبراهيم باشا القبطان، مشتملة على بستان فيه أنواع كثيرة من الفاكهة والرياحين. وبعض تلك السراي مركب على رصيف قناطر المجذوب، وهي قناطر قديمة واقعة في الباطن المتصل بالسوهاجية وأبي حماد، وقد رممها أحمد باشا طاهر سنة تسع وثلاثين ومائتين وألف، وجعل لها فرشًا متينًا، ثم في سنة خمسين أو إحدى وخمسين أزالها المرحوم حسين باشا مدير سيُوط إذ ذاك؛ وجددها فوق الأساس الذي وضعه أحمد باشا طاهر، وجعلها ثلاثة عيون، سعة فارغها مجتمعة سبعة عشر ذراعًا.

وعلى رصيفها الشرقي ديوان المديرية، وهو ديوان عمومي مستوفٍ لجميع لوازمه، به محل المدير، والتفتيش، والمجالس، والهندسة، والمحكمة الشرعية، والمطبعة، والكتبة. وفي وسط ساحته أشجار ذات رونق وظل مديد، وفيها بوسطة وتلغراف إيلكتريك وضبطية. وفي المدينة أقباط بكثرة وإفرنج وأروام وقسيسون وقناصل، ولهم فيها معابد وكنيسة للأقباط اللاتينيين، ومن أروامها من يتاجر في البغال والحمير، ومن أقباطها التاجر والصباغ والبناء والنقاش والنجار للطواحين وخلافها.

وفيها من بيوت الغز القدماء ثلاثة بيوت، وهي بيت سليم كاشف وعائلة محمد كاشف زادة وعائلة الخازندار. وبها خمارات وبوزة كبيرة أصحابها من البربر، ويجتمع فيها كثير من العبيد والأوباش، لا سيما يوم السوق العمومي والأعياد والمواسم. وسابقًا كان المشهور فيها بصنعة أحجار الدخان والأواني الفخارية النفيسة أحمد الصبري، ومصطفى سلامة، والآن المشهور فيها رجل يلقب بالناقص. وقد غير بعض الناس





هذا اللقب ولقبه بالكامل، وكانت عادته أن يضع اسمه على ما يصنع من حجارة الدخان ونحوها، وكذلك الصبري. وتُجلب بعض أطيان هذه الأحجار من ناحية أسوان، وأكثرها من طين الملق الإبليز. وكيفية عمله أنهم يأخذون من طين أسوان الربع والثلاثة أرباع من طين الملق، وبعد خلطه يدق دقًّا ناعمًا، ثم ينخل ويمزج بالماء ويضرب بالأرجل حتى يتم مزجه، ثم يصنعونه، أو أنه بعد خلطه يوضع في الماء حتى يذوب ثم يصفى فيخرج منه الحصاة ونحوها، وما رسب تجرى صناعته.

وفيها أيضًا فاخورات للأواني المعتادة كالخوابي والقواديس والمواجير والقلاق والطواجن ونحوها، تباع في بلاد الأرياف. وفيها عدد من أضرحة الصالحين كالشيخ المجذوب، مقامه بجامع المجذوب، والشيخ المنطاشي ومقامه قبلي البلد، والشيخ بخيت ومقامه بالجبل، وغير ذلك كثير.

وحول تلك المدينة جملة بساتين ملك الأهالي والأكابر من أصحاب الأباعد وغيرهم، وأكثرها في الجهة الشرقية من المجذوب إلى قرب البحر. وأشهرها بساتين الكاشف، وبستان الشيخ أحمد بزادة وبستان غبريان شنودة.

وأما جبانتها فهي في سفح الجبل الغربي، على نحو مائتي قصبة من المدينة، ويتوصل إليها من طريق محفوفة بالأشجار المظلة. وفيها جملة من الأولياء أرباب الكرامات ولهم مقامات تزار، منهم الشيخ السطوحي، والشيخ عبد الكريم السوري، والشيخ شعبان، وجم غفير. وفيها أبنية تشبه مساكن الأحياء، وشوارع وحارات ومياه مسبلة، وبحري الجبانة محل متسع بجواره جنائن، ويعمل هناك مرماح حافل في العيدين.

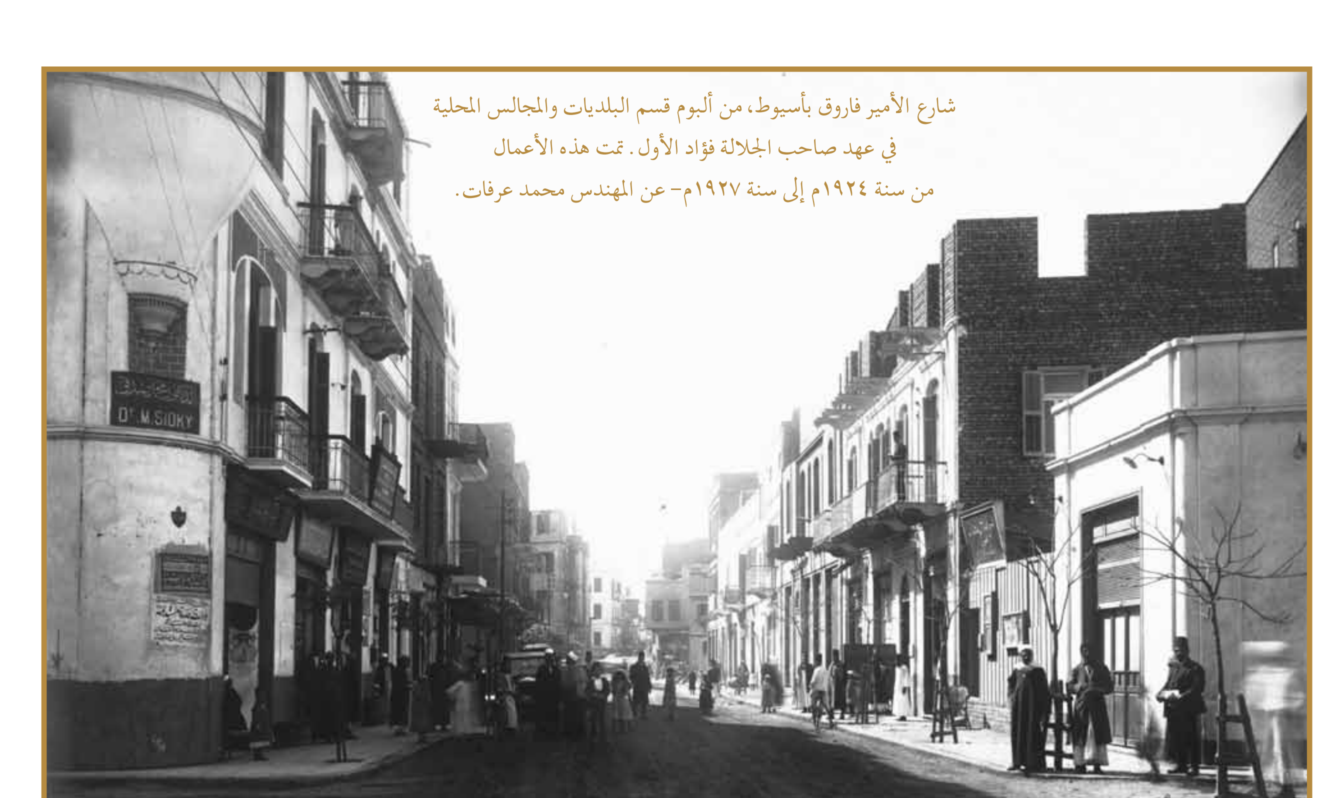
وكانت عادة العزيز محمد علي إذا أتى مدينة سيُوط أن ينزل في بحري الجبانة عند حديقة عبد العاطي أحد مشايخ البلد فيستريح هناك قدر نصف ساعة ويعود بعد شرب القهوة.

وكان عبد الجليل شيخ نصف البلد وقتئذٍ يركب ويسير أمامه في الذهاب إلى ذلك المحل والعودة منه. وعبد الجليل المذكور كان قبل ذلك يتقدم المرحوم إسماعيل باشا نجل العزيز محمد علي. وبعد الذي حدث في السودان رجع وصار شيخًا بهذه المدينة. والآن أصبح مشايخها أربعة لكل واحد ربعها، أحدهم عمدتها عبد الرحمن حسنين النميس. وعدد سكانها الآن - أعني سنة ١٢٩٣ هجرية - بلغ ثمانية وعشرين ألف نفس، وسوقها العمومي كل يوم سبت وهو سوق حافل. وسوق الكتاب بين الكرخانة والمخبز. وأما الحبوب فلها رقعة مخصوصة دائمًا عند القيسارية.

ثم إن مدينة سيُوط من سالف الأزمان منبع للأمراء والأفاضل، وفي «رسالة البيان والإعراب» للمقريزي أن في سيُوط طائفة من أولاد إسماعيل بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب يعرفون باسم الشريف قاسم.

ولمدينة سيُوط ميناء عظيم عند القرية التي تسمى الحمراء، كبولاق بالنسبة للقاهرة، وبينها وبين المجذوب جسر طوله نحو خمسمائة قصبة، هو الطريق بينهما، وفيه قنطرة. وبالحمراء قيسارية عامرة بناها همام بك السيليني، وشون لغلال الميري، وغيرها من المصالح الميرية، وجبخانة للبارود. وفي جهتها البحرية فوق البحر سراي أنشأها المرحوم عباس باشا، وهي الآن مدرسة مبتديان، وبحري السراي حديقة للميري.

وفي سنة اثنتين وتسعين وصلت السكة الحديد إلى سيُوط، وبنيت هناك محطة عظيمة فوق الإبراهيمية، ومن يريد السفر من سيُوط إلى الواحات يسير في البر إلى بني عدي ثلاث ساعات، ويخرج من بني عدي مع القافلة فيسافر ثلاثة أيام إلى ناحية الخارجة، وفي اليوم الرابع يكون الوصول.



شارع الأمير فاروق بأسيوط، من ألبوم قسم البلديات والمجالس المحلية في عهد صاحب الجلالة فؤاد الأول. تمت هذه الأعمال من سنة ١٩٢٤م إلى سنة ١٩٢٧م- عن المهندس محمد عرفات.



# قناطر أسيوط الكبرى على النيل

## قصة الأصالة والمعاصرة

الدكتور مجدي عبد الجواد علوان

الماء أساس قيام مشاريع الري والمنشآت المائية، وقد بلغ حد تمرس المصريين القدماء وحتى العصر الإسلامي من معرفتهم بأصول الري، ونظمه وأساليبه، إلى ما يمكننا أن نطلق عليه «نظام الري»، وذلك حين تشترك محاور هذا الفن، ابتداءً بمعرفة وقت الفيضان، وقياس النهر ومراقبته، ومرورًا بنظم الري وأساليبه، وانتهاءً بالنظم الحديثة المتمثلة في القناطر والسدود والخزانات.

وارتبطت الزراعة منذ فجر التاريخ بظاهرة الارتفاع الطبيعي لمياه نهر النيل مدة الفيضان، وبات الفلاحون يترقبون الفيضان ليبدأوا مواسم الزراعة، وسمي هذا النظام بنظام الري الحوضي Basin Irrigation؛ حيث أخذ الفلاح يمهد الأرض، ويعدها للزراعة، ويشق القنوات والترع، ويقيم الجسور، ويعمل على صيانتها. وكان نظام الري الحوضي يتفق مع ظروف نهر النيل - المورد الرئيسي للري - وكذلك مع مناخ البلاد. ولقد شمل هذا النظام معظم الأراضي المصرية، لا سيما الوجه القبلي، وبني النسيج العام للري في مصر على أساس الاستفادة من ظاهرة فيضان النيل.

وتقع مدينة أسيوط على الضفة الغربية لنهر النيل، عند تقاطع خط طول ١٠ ٣١ْ شرقًا على خط العرض ١٠ ٢٧ْ شمالاً، وتعد المنطقة التي تقع فيها المدينة واحدة من أضيق نقاط السهل الفيضي إلى الغرب من نهر النيل في الصعيد، في حين يزيد اتساع السهل الفيضي إلى الشرق من النهر عن غربه.

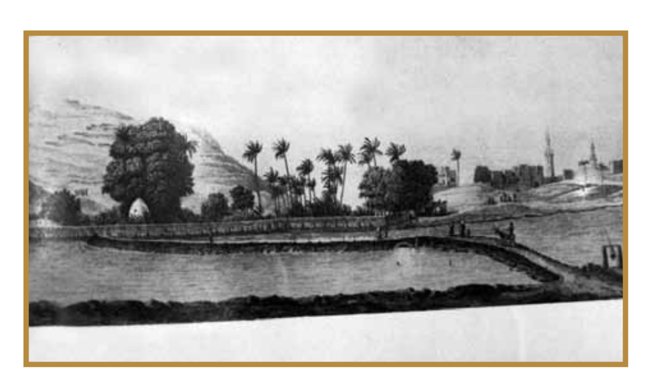
وقد ورد ذكر أسيوط في كثير من المصادر التاريخية والجغرافية، وأروع ما كُتب عنها ما أورده ابن العماد الأقفهسي، نقلاً عن الكندي، حيث قال: «وعلى النيل كورة أسيوط، ذُكِرَ أنه صُـورت للرشيد صورة الدنيا كلها، فما أعجبه منها غير كورة أسيوط، يُزرع فيها الكتان والقمح والقرط وسائر أصناف الغلات، ويحف بها من جانبها الغربي جبل أبيض على صورة الطيلسان كأنه قرون، ويحف بها من جانبها الشرقي النيل، كأنه جدول فضة لا يسمع فيه الكلام من شدة أصوات الطير».



كانت إذن مدينة أسيوط – ولم تزل – أهم مدن الوجه القبلي في صعيد مصر؛ حيث تضم – بالإضافة إلى ما سبق – العديد من الآثار الإسلامية والقبطية التي تنوعت ما بين جوامع ، وكنائس، وأديرة، وقصور، وقيساريات، وعدة وكالات، باقٍ منها مجموعة حتى الآن.

وعَرَفَت أسيوط كسائر بلدان الصعيد نظام ري الحياض أو الري النيلي، وظلت كذلك حتى سنة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م؛ حيث عُمِّم فيها نظام الري الدائم، وتقدر الأراضي التي كانت تروى ريًّا حوضيًّا بما يصل إلى ٢٦٦٠٠ فدان، تمثل نحو ٧٠٪ من جملة زمام الأراضي المزروعة.

وقد تم تقسيم أسيوط إلى أحواض يصل بينها جسور متينة تسمى «صلايب»، يفصلها عن النيل جسر كبير يسير محاذيًا للنيل يعرف باسم «الطراد»، وتملأ هذه الحياض من خلال ترع تأخذ مياهها من النيل؛ حيث تُغمر الحياض واحدًا بعد الآخر مارة بقنطرة تُفتح وتُغلق حسب الحاجة، وتبقى المياه في الأحواض نحو أربعين يومًا، ويكون ذلك في شهر أغسطس.



أسيوط أثناء الفيضان، جسر صليبة وقريوص (عن وصف مصر).

وعلى الرغم من أن الجسور بأنواعها (السلطانية والبلدية – الطرايد والصلايب) كانت هي الوسيلة الوحيدة المستعملة منذ القدم، وحتى بدايات القرن التاسع عشر الميلادي لوقاية مصر من الفيضان؛ فإنه كان لا بد من التفكير في مشاريع أخرى لضبط النيل، والإفادة من موارده المائية، وكان من بين هذه المشاريع «القناطر الصناعية الكبرى على النيل».

وتعتبر القناطر Barrages أهم منشآت الري الصناعية المائية التي استُخدمت لضبط النهر والترع للإفادة من مياهها في الري، سواء أكان ذلك بالحجر أو الحبس، ويتم ذلك برفع منسوب المياه أمامها أو تكوين برك صناعية، والتحكم في حجم هذه المياه فيما يعرف باسم «التصرف»، وذلك من خلال عمل موازنات، عن طريق فتحات معقودة Vents، مركب عليها بوابات حديدية تُفتح وتُغلق حسب الحاجة، وقد تطور نظام بناء هذه المنشآت والعمل بها حتى أصبح علمًا يُعرف باسم «هندسة الري». وتتخذ فتحاتها هيئة سلسلة من العقود المتتالية ذات قطاعات مختلفة؛ فمنها: المدبب، ونصف الدائري، والمستقيم، والموتور، ويُستخدم بدنها أو السطح أعلاها كجسر أو معبر يمر الناس والدواب من فوقه، ويُستخدم أيضًا للربط بين طريقين أو ضفتين. وبدأت إرهاصات التفكير في عمل القناطر الحديثة المتطورة في عهد محمد علي (١٢٢٠–١٢٦٥هـ/ ١٨٠٥ –١٨٤٨م)؛ حيث قام بعمل قناطر عديدة على الترع الرئيسية والفرعية في الوجهين القبلي والبحري للانتفاع بها في الري؛ إذ لما رأى محمد علي بنفسه فوائد هذه القناطر وأثرها في زيادة محصول القطن الذي صار من أهم موارد الدولة الاقتصادية، ومدى حاجته لتطبيق نظام الري المستديم؛ أراد أن يضبط النهر، ويتحكم في مياهه؛ ليوفر المياه للزراعات الصيفية، وكان ذلك بداية التفكير في إنشاء قناطر كبرى عند رأس الدلتا، والتي عرفت باسم القناطر الخيرية، أو قناطر الدلتا، وقد تُوِّجت أعماله في القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين بعمل سلسلة من المنشآت المائية الصناعية، متكاملة العناصر والوحدات، منها القناطر الكبرى على النيل، والسدود، والخزانات؛ بغرض توفير المياه، ويرجع ذلك للأسباب التالية:

١- كشف منابع النيل.

٢- إفراز البعثات الأوروبية لفئة مكونة من المهندسين الأجانب والمصريين قادرة على بناء القناطر وأعمال الري المصري إبان القرن التاسع عشر الميلادي.

٣- إنشاء المهندسخانة المصرية المتخصصة في الري والعمارة.

ويكفي للدلالة على نجاح فكرة هذه المشروعات ما ذكره كبار مهندسي الري الأجانب، الذين عملوا في وزارة الأشغال العمومية المصرية آنذاك، وإبان الاحتلال البريطاني لمصر، ومنهم شيلو Shelu الذي عمل كبير مهندسي مصر والسودان في كتابه الموسوم «النيل والسودان ومصر»، والمطبوع سنة ١٨٩١م، في الصفحة رقم ٣٩٤ ما نصه «إن مشروع القناطر الخيرية كان يعد في ذلك العهد أكبر أعمال الري في العالم قاطبة؛ لأن فن بناء القناطر على الأنهار لم يكن بلغ من التقدم ما بلغه اليوم». وأيضًا ما ذكره باروا Barua الذي عمل سكرتيرًا عامًّا لوزارة الأشغال في كتابه الموسوم «الري في مصر»، والمطبوع سنة ١٩١١م، في الصفحة رقم ٣١٦ ما نصه «إن هذه أول مرة أُقيمت فيها قناطر كبرى من هذا النوع على نهر كبير». ومهما يكن من أمر فقد استفادت مصر من تلك التجربة في إنشاء قناطر الدلتا (١٢٦٣هـ/ ١٨٤٧م)، وقناطر أفمام الرياحات الثلاثة الرئيسية، وهي: المنوفي، والبحيري، والتوفيقي، وذلك في الفترة من سنة ١٢٦٧هـ/ ١٨٥٠م إلى سنة ١٣٠٥هـ/ ١٨٨٧م.

واستمر خلفاء محمد علي في اتباع سياسة تطوير منشآت الري ومن بينها القناطر، وأصبح هناك خبرة وتمرس في هذا المجال من خلال الموارد البشرية والمادية، مما مهد إلى إمكانية إقامة قناطر أخرى كبرى على النيل، كان من بينها وأهمها قناطر أسيوط.

## فكرة بناء قناطر أسيوط وأسبابها

هدفت أعمال محمد علي إلى تحسين أوضاع الري في مصر، وتحويل نظام الري الحوضي إلى نظام مستديم أو الري الصيفي، وبذلك حلت مشكلة الزراعة الواحدة طوال العام، وبدأ تطبيق ذلك النظام في الوجه البحري بعمل قناطر الدلتا.

واستمر خلفاء محمد علي في اتباع هذه السياسة بغرض إنماء ثروة مصر الزراعية، وزيادة مواردها الاقتصادية، وازداد الإقبال على الأراضي الزراعية أثناء النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، لا سيما في عهد الخديوي إسماعيل (١٢٧٩-١٢٩٦هـ/ ١٨٦٣-١٨٧٩م)، وواكب ذلك استمرار تطوير وسائل الري إبان الاحتلال البريطاني، وقد حقق نظام الري المستديم زراعة المحاصيل الصيفية وزيادتها، لا سيما القطن الذي ارتفعت صادراته من ١٠٠,٠٠٠ قنطار، إلى ٣٠٠,٠٠٠ قنطار أواخر عهد محمد علي، وإلى ٦٠٠,٠٠٠ قنطار في عهد الواليين عباس باشا وسعيد باشا (١٢٦٥-١٢٧٩هـ/ ١٨٤٨-١٨٦٣م)، وإلى مليوني قنطار في عهد الخديوي إسماعيل، و٤ ملايين قنطار سنة ١٢٩٨هـ/ ١٨٨٠م، وبلغ ٦ ملايين قنطار سنة ١٣٠٨هـ/ ١٨٩٠م في عهد الخديوي توفيق (١٢٩٦-١٣١٣هـ/ ١٨٧٩-١٨٩٢م).

ومن مظاهر الاهتمام ببناء القناطر أن بلغ إجمالي عدد القناطر التي أُنشئت زمن الخديوي إسماعيل ١٥٠ قنطرة، في الوجهين القبلي والبحري، وكذلك ترتيب الري في كل مديرية - حسب ما فيها من منشآت الري - على ثلاثة مواسم هي (النيلي - الشتوي - الصيفي)، واقتضت زراعة المحاصيل الصيفية في الوجه القبلي كالقطن وقصب السكر، إعادة النظر في نظام الري المتبع للحصول على كميات أوفر من المياه في الصيف، وفي أسيوط كان للخديوي إسماعيل ما يقارب ٢٣٣ ألف فدان شمال أسيوط، فيما يعرف باسم «الدائرة السنية»، فأراد أن يرويها ريًّا صيفيًّا، فاتجه التفكير في شق ترعة طويلة، تستمد مياهها من النيل، مع تخفيض عمق قيعانها إلى الدرجة التي تسمح بدخول المياه الصيفية المنخفضة إليها، ومن ثم، تم حفر ترعة الإبراهيمية، وكانت بعد افتتاحها سنة ١٢٩٠هـ/ ١٨٧٣م بدون قناطر عليها، وكانت تعد أكبر قناة صناعية في العالم وقتها.

وتقليلاً للجهد والنفقات الكبيرة التي كانت تُبذل في سبيل تطهير وتعميق هذه الترعة، ولضمان توفير المياه للمناطق التي تم التوسع في زراعتها - أقيمت لأول مرة في صعيد مصر قناطر كبرى على النيل، واختير الموقع لتبنى عليه في أسيوط للتحكم في المياه، وذلك بعمل موازنات، وقياس التصرف بغرض توزيعها بمناسيب عالية ودائمة في ترعة الإبراهيمية الرئيسية؛ لضمان المياه الصيفية لمساحة قدرها ١,٠٨٠,٠٠٠ فدان من أراضي مصر الوسطى والفيوم، وتبعًا لذلك ولأول مرة أُقيمت على مأخذ أو فم الترعة نفسها قناطر لتنظيم مرور هذا التصرف Control Head Regulator.

## موقع قناطر أسيوط

أُقيمت قناطر أسيوط على بعد ٥٤٦ كم من خزان أسوان، وترجع أهمية دراسة موقعها على النيل كونها أول نموذج لقناطر كبرى تبنى في مصر وفي الوجه القبلي بعد قناطر الدلتا، وقد كان لموقعها شمال أسيوط أهمية كبرى عند بنائها، وقد تم دراسة ذلك بطريقة جيدة قبل الشروع في عملية الإنشاء.

ومن خلال دراسة هذا الموقع جغرافيًّا وجيولوجيًّا تبين أن نهر النيل يلتزم مجراه في مصر بين أسوان والقاهرة الجانب الشرقي من واديه، حتى إن الأراضي الزراعية تكون إلى الغرب أكثر مسافة من تلك التي تقع في شرقه، وعلى الرغم من أن هذه هي القاعدة العامة فإنه توجد بعض المناطق التي تشذ عنها، وتكون فيها الأراضي الزراعية في الضفة الشرقية أكبر وأوسع من مثيلاتها في الضفة الغربية، ومنطقة شمال أسيوط هي من تلك المناطق؛ حيث يضيق السهل الفيضي كثيرًا في الغرب عنه في الشرق في مركزي البداري وأبنوب شرق النيل، ومدينة أسيوط غرب النيل.

## تاريخ الإنشاء

ارتبطت فكرة إنشاء قناطر أسيوط الكبرى على النيل بإنشاء قناطر فم، أو مأخذ الترعة الإبراهيمية بالقرب منها، وبدأ العمل في بنائها بعد إعداد المعاينات، والرسومات، والمقايسات اللازمة سنة ١٣١٦هـ/ ١٨٩٨م، وتم الفراغ منها سنة ١٣٢٠هـ/ ١٩٠٢م في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني (١٣١٠-١٣٣٢هـ/ ١٨٩٢-١٩١٤م)، وكانت مصر آنذاك خاضعة للاحتلال البريطاني.

واستمرت القناطر في تأدية غرضها الوظيفي للري حتى سنة ١٣٥٣هـ/ ١٩٣١م؛ حيث أدت تعلية سد أسوان وإنشاء خزان جبل الأولياء إلى ضرورة إحداث تقوية أو تعديل Remodelled لها من خلال رفع الموازنات عليها، وتم ذلك بعد مرور أربع سنوات، أي في سنة ١٣٥٧هـ/ ١٩٣٨م.

وبذلك يمكننا تمييز مرحلتين بنائيتين رئيسيتين في تاريخ إنشاء قناطر أسيوط، وهما:



## المرحلة الأولى (١٣١٣-١٣٢٠هـ/ ١٨٩٥-١٩٠٢م):

وهي مرحلة الإنشاء الأصلي Original Barrage، واستغرقت مراحل الإعداد والتنفيذ سبع سنوات.



قناطر أسيوط الأصلية قبل التعديل US.



قناطر أسيوط الأصلية قبل التعديل DS.

## المرحلة الثانية (١٣٥٢-١٣٥٧هـ/ ١٩٣٣-١٩٣٨م):

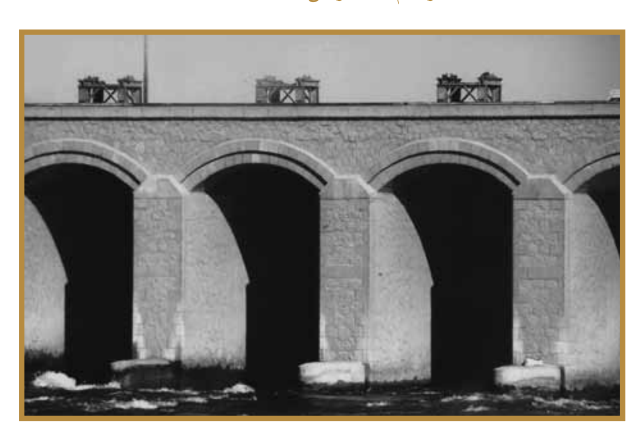
وهي مرحلة التقوية أو التعديل Remodelled Barrage، واستغرقت بإعداد الرسومات والتنفيذ خمس سنوات، وهي القناطر الموجودة حاليًا.



منظر عام من الجو بعرض المجرى للقناطر.



منظر عام للقناطر من منطقة الخلف DS.

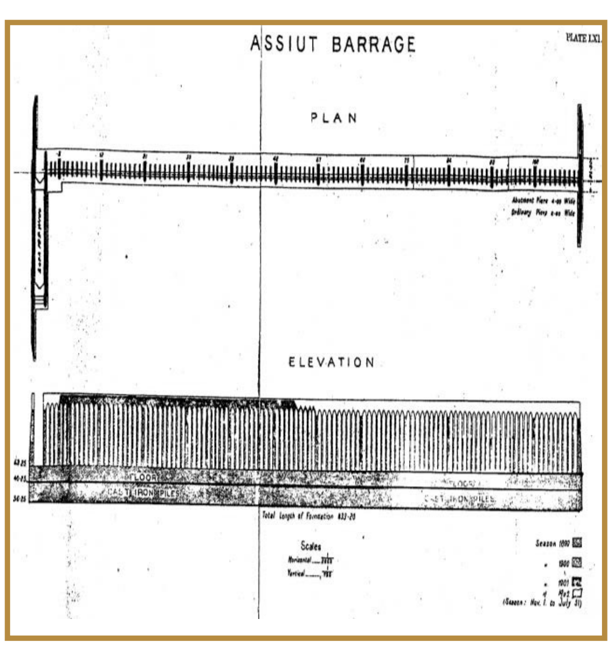


تفاصيل البغال والأكتاف خلف القناطر DS.

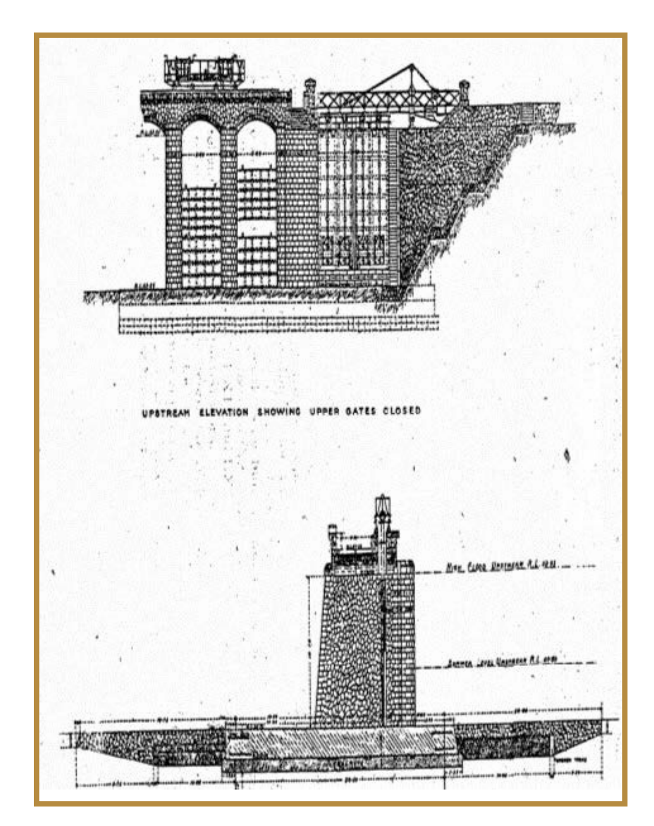


## مراحل عمارة قناطر أسيوط وقناطر فم ترعة الإبراهيمية الأصلية

تمت عملية إنشاء القناطر بإشراف تنفيذي ومالي تابع لإدارة الاحتلال البريطاني، التي كانت مصر خاضعة له آنذاك، وكان يرأس نظارة الأشغال العمومية في ذلك الوقت المهندس حسين فخري باشا، والذي تولى هذا المنصب في الفترة من ١٦ إبريل ١٨٩٤م إلى ١٢ نوفمبر ١٩٠٨م، ونظرًا للشروع في بناء سد أسوان في سنة ١٣١٦هـ/ ١٨٩٨م، وللأسباب السابق ذكرها، أصبح من الضروري التفكير في عمل قناطر صناعية في النيل، وبالتحديد عند مدينة أسيوط؛ لضمان توفير المياه الصيفية إلى أراضي مصر الوسطى، ومن ثم، قام السير ويليام جارستين Sir William Garistin وكيل وزارة الأشغال العمومية المصرية، بتكليف المهندس ولكوكس Wilcox؛ مدير الخزانات والمشرف على المشاريع والأبحاث العلميه بوزارة الأشغال المصرية، بعمل تصور لبناء قناطر كبرى على النيل عند مدينة أسيوط، وكذلك قناطر أخرى عند مأخذ أو فم ترعة الإبراهيمية، وتم عمل الرسومات الخاصة بذلك، تبين من خلالها أنه يتطلب مبدئيًا لعمل قناطر كبرى على عرض مجرى النيل في أسيوط بعمق ١٠ أمتار للمياه أثناء الفيضان وبسرعة جريان مقدارها متران/ ثانية من خلال فتحات؛ عمل مُنشأ صناعي إجمالي طوله ٦٠٠ متر، بواقع ١٢٠ فتحة، اتساع كل منها ٥ أمتار، أما بالنسبة لقناطر الإبراهيمية التي يبلغ عمق الماء فيها ٨ أمتار أثناء الفيضان وبسرعة جريان مقدارها متران/ ثانية، فإن بناء قناطر عليها يتطلب أن تكون بإجمالي طول ٤٠ مترًا، بواقع ٨ فتحات، اتساع كل فتحة ٥ أمتار، واستقر الرأي على عمل ١١١ فتحة بالقناطر الكبرى على النيل، و٩ فتحات هي إجمالي فتحات مأخذ الإبراهيمية بدلاً من ٨ فتحات.



قطاع أفقي وآخر رأسي لقناطر أسيوط الأصلية (عن Wilcox).



قطاع رأسي وآخر جانبي لقناطر الترعة الإبراهيمية الأصلية (عن Wilcox).

وبناءً عليه، تم عمل التصميمات الهندسية، والدراسات الجغرافية والجيولوجية على غرار نماذج القناطر المتطورة في العالم، والمقامة على أنهار، وبعد اختيار هذه النماذج وُجد أنها غير ملائمة لطبيعة تربة نهر النيل في مصر؛ حيث وُجد أن الطرازين الإيطالي والهندي غير ملائمين لمنسوب ارتفاع المياه أثناء الفيضان، ووُجد أن الطراز الفرنسي غير ملائم أيضًا للأعماق الكبيرة للمياه في النهر، والتي تصل إلى ١٠ أمتار، وهو مناسب فقط لارتفاع أقصاه ٦ أمتار. وباختبار الطراز الإنجليزي الموجود في أيرلندا، وقناطر قناة مانشستر وُجد أن فتحاتها تسمح بمرور كميات كبيرة من المياه خلال البوابات المركبة على الفتحات من أسفل، مما سيؤثر على إجراء عملية الموازنة عليها ،كما أنها غير ملائمة لطبيعة تكوين تربة نهر النيل الرملية الناعمة.

وأخيرًا، وقع الاختيار على تطبيق نموذج قناطر الدلتا المصرية، والتي اجتمعت فيها كافة الشروط والمتطلبات لبناء قناطر أسيوط، وبالفعل تم إقرار التصميمات المعدلة لقناطر الدلتا، والتي قام بها المهندس ليوت كول ويستيرن .Lieut Col Western، والمهندس رايد Reid، وتم التصميم النهائي بواقع عمل ١١١ فتحة، اتساع كل منها ٥ أمتار، تفصلها دعامات أو بغال Piers، اتساعها متران، واعتُبر ذلك من أروع أعمال البناء على نهر ذي تربة رملية آنذاك، وأصبحت نموذجًا يُحتذى به بعد ذلك.



وقام السير جارستين باعتماد الأعمال والمقايسات اللازمة، والتي بدأت في حيز التنفيذ الفعلي اعتبارًا من سنة ١٣١٦هـ/ ١٨٩٨م، سبقتها – وفي سنة ١٣١٥هـ/ ١٨٩٥م – مرحلة إعداد الدراسات التحضيرية والرسومات الهندسية المتنوعة التي قام بها السير ستيفنس Sir G.H. Stephens؛ المهندس بمعهد الهندسة المدنية الإنجليزية، وتتلخص أهم ملامح هذا التصميم في النقاط التالية:

صُمم الفرش بسمك مترين أسفل الفتحات، وبواقع ٤ أمتار أسفل البغال التي صُممت على هيئة عقود نصف دائرية.

تم عمل الفرش أمام القناطر Upstream (US)، بطول ٢٦,٥٠ مترًا، كما تم عمل ساتر حائطي عرضه أو سمكه ٢,٥٤ متر أسفل الفرش بعمق ٤ أمتار، و٥ أمتار في منطقة خلف القناطر Downstream (DS)، وتضمن التكوين العام للفرش طبقة حجرية مزودة بخوازيق حديدية طولها ٧ أمتار، وضعت عند موضع ٢,٥٤ متر بعرض الساتر الحائطي.

بالنسبة لترعة الإبراهيمية التي بنيت قناطرها بعد القناطر الكبرى؛ فإن الخوازيق الحديدية زودت بسمك مترين من الكتل الحجرية بعمق ٣ أمتار.

روعي في تصميم الحوائط الساندة أمام القناطر أن يكون تصميمها بزاوية منفرجة قدرها ١٣٥ درجة، حتى لا تتعدى مياه الفيضان مناطق الهويس الملاحي والبغال الكبيرة.

وقد بلغ إجمالي التكاليف والنفقات للقناطر الكبرى ٧٢٠,٠٠٠ جنيه مصري، في حين بلغت تكاليف قناطر الإبراهيمية ١٥٠,٠٠٠ جنيه مصري، ونفذت بنظام المياومة أو اليومية للعمال المصريين الذين قاموا بالأعمال اليدوية، من حفر ونقل المواد الخام وإعدادها، وتولت شركة إنجليزية مقاولة تنفيذ البناء وهي شركة Messrs Aird التي تسلمت نسبة من مستحقاتها المالية، ثم استبدلت بشركة مقاولات أخرى أثناء العمل، وهي شركة إنجليزية أيضًا تعرف باسم السير هيوج ماكلير Sir Hugh Macclure.

## وصف القناطر الأصلية (١٣١٣-١٣٢٠هـ/ ١٨٩٥-١٩٠٢م)

تكونت هذه القناطر من ١١١ فتحة، اتساع كل منها ٥ أمتار، يتوجها عقد موتور Segmental Arch، مبني بالطوب واتساع بحره متران، يفصل هذه الفتحات عن بعضها البعض بغال أو دعامات، اتساع كلٍ منها متران، صممت بغال أمام القناطر US على هيئة عقد نصف دائري، في حين صممت بغال خلف القناطر DS على هيئة مستطيل، وهي بغال صغيرة يبلغ إجمالي عددها في القناطر بأكملها ٩٨ بغلة، يجاور كل ثمانٍ منها بغلتان كبيرتان اتساع كلتيهما ٤ أمتار، بواقع ١٢بغلة بطول القناطر

قطاعها على هيئة عقد نصف دائري، ونظمت البغال بنوعيها المستطيلة ونصف الدائرية والفتحات التي تحصرها في ١٢ قطاعًا إنشائيًّا، يتكون كل قطاع من بغلتين كبيرتين، تحصران بينهما ٨ بغال صغيرة، و٩ فتحات معقودة، ويبلغ طول كل قطاع ٦٥ مترًا بإجمالي طول ٧٨٠ مترًا، يجاورها في أقصى الغرب قطاع صغير مكون من بغلتين صغيرتين وثلاث فتحات وطوله ١٩مترًا.

ويقع في أقصى الغرب الهويس الملاحي الكبير Navigation Lock ويبلغ طوله ٨٠ مترًا وعرضه ١٦مترًا، وكان يسمح وقتها بمرور كبرى البواخر النيلية المصرية. ويبلغ إجمالي طول القطاعات البنائية للقناطر بما فيها الهويس والحوائط الجانبية بعرض النيل ٨٣٣,٢٠ مترًا، في حين أن عرض المجرى كله ٩٠٠ متر. أما قناطر فم الإبراهيمية التي تبعد عن القناطر الكبرى مسافة ٥٥ مترًا فقد صممت على هيئة قطاع بنائي واحد من قطاعات القناطر الكبرى الاثني عشر؛ حيث تتكون من ٩ فتحات باتساع ٥ أمتار يتوجها عقد موتور، يفصلها ٨ بغال، اتساع كلٍ منها متران، ذات قطاع على هيئة عقد نصف دائري بإجمالي طول ٥٦ مترًا، ويقع في أقصى الشرق منها هويس ملاحي عرضه ٨,٥ أمتار وطول حوضه ٥٠ مترًا.

## الغرض الوظيفي للقناطر

صممت القناطر الكبرى بأسيوط لإجراء موازنة قدرها ٢,٥ متر، زيدت فيما بعد في سنة ١٣٣٨هـ/ ١٩١٩م، لتصبح ٢,٧٠ متر، ثم



قناطر فم الإبراهيمية الأصلية DS.

في سنة ١٣٣٩هـ/ ١٩٢٠م أصبحت ٣ أمتار، وقد بلغ أقصى توازن لها في سنة ١٣٤٧هـ/ ١٩٢٨م تحديدًا ٣,٣٥ أمتار. وكانت هذه الموازنات تتم من خلال ثلاث بوابات حديدية متحركة، كلٌ منها مكوَّن من قطعتين، عرض الواحدة منهما ٥ أمتار، وارتفاعها ٢,٥ متر، تتحرك القطعة العالية منهما في درونددات تصل إلى منسوب الفرش.

يبلغ عرض الطريق أعلى القناطر الكبرى وكذلك قناطر الإبراهيمية ٤ أمتار، والذي استخدم كجسر لأول مرة سنة ١٣٢٠هـ/ ١٩٠٢م، وكان لذلك أكبر الأثر البيئي والخدمي لمدينة أسيوط والمراكز والقرى الواقعة شرقها؛ حيث أدى وجود

وتشغيل هذا الجسر إلى مزيد من النمو العمراني والسكاني للمدينة نحو الشرق من أسيوط القديمة، فظهرت أحياء، وخطت شوارع، وصممت ميادين لم تكن موجودة من قبل؛ بسبب اتصال أسيوط بمنطقة الوليدية من خلال جسر قناطر الإبراهيمية، واتصال أسيوط كلها والوليدية لأول مرة بريًّا بمركزي أبنوب والبداري وقراهما المتعددة شرق النيل. وقد كانت طريقة الاتصال السابقة بين هذه الأماكن قبل إنشاء القناطر، تتم عبر نهر النيل بالمراكب الشراعية، عبر ميناء أسيوط الواقع إلى الجنوب عند نزلة الحمراء.

## مواد البناء

بنيت عقود القناطر بالطوب الأحمر البلدي، أما باقي العناصر المعمارية فبنيت بأحجار مستجلبة من محاجر العيساوية بالجبل الشرقي بالقرب من أخميم، وهي من أجود أنواع الحجارة وأمتنها. إلى جانب ذلك، استعملت بعض المواد الأخرى، منها خوازيق من حديد الزهر وضعت على عمق ٤ أمتار أسفل الفرش في منطقة الأمام US. وكذلك أحجار من الجرانيت، وكتل أو (بلوكات) حجرية استُخدمت في عمل الفرش العام للقناطر من الأمام والخلف. ويبلغ ارتفاع فرشة الخوازيق الحديدية وأحجار الجرانيت ٣٦,٢٥ مترًا من سطح البحر بسمك ٤ أمتار، وارتفاع الفرشة العادية من الحجر والخرسانة العادية ٤٠,٢٥ مترًا من سطح البحر بسمك ٣ أمتار، أما ارتفاع المستوى السفلي للفتحات فبلغ ٤٣,٢٥ مترًا من سطح البحر بارتفاع ١٠,١٠ أمتار، وامتد الفرش أمام القناطر بطول ٢٦,٥٠ مترًا، على منسوب ٤٣,٢٥ مترًا من سطح البحر، ومن الخلف بطول ٢٣,٥ مترًا، بالمنسوب نفسه. ويمكن بيان معدلات الأداء والمواد الخام المستعملة في بناء القناطر الكبرى الأصلية، وقناطر الفم بأسيوط من خلال الجدول التالي:

| م | البيان | وحدة القياس أو الوزن أو القيمة أو العدد | الكميات | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | القناطر | فم الترعة | الإجمالي |
| ١ | أعمال حفر الأرض بعد التجفيف | م٣ | ١,٤٠١,٠٠٠ | ٤٣٤,٠٠٠ | ١,٨٣٥,٠٠٠ |
| ٢ | الطين المستخرج من الأرض | م٣ | ٣٠٠,٠٠٠ | ٢٠٠,٠٠٠ | ٥٠٠,٠٠٠ |
| ٣ | الخرسانة العادية | م٣ | ٧٩,٤٠٠ | ١٥,٠٠٠ | ٩٤,٤٠٠ |
| ٤ | الكتل الحجرية | م٣ | ٥٤,٠٠٠ | ١١,٣٠٠ | ٦٥,٣٠٠ |
| ٥ | رماد | م٣ | ٨,١٥٠ | ٠,٩٧٠ | ٩,١٢٠ |
| ٦ | دهانات عازلة بالقار | م٣ | ٨٣,٣٠٠ | ١٢,٠٠٠ | ٩٥,٣٠٠ |
| ٧ | روبة الوحل (الطين المبلل) | م٣ | ١٨,٠٠٠ | ٢,٨٠٠ | ٢٠,٨٠٠ |
| ٨ | قضبان سكة حديد | م٣ | ١,٥٠٠ | ٠,٥٠٠ | ٢,٠٠ |
| ٩ | خوازيق حديدية | طن | ٣,٠٣ | ١,٠١٠ | ٤,٠٤٠ |
| ١٠ | بوابات الفتحات والدروندات | م٢ | ٢,٧٥٠ | ٠,٢٢٥ | ٢,٩٧٥ |
| ١١ | فتحات الهويس الملاحي | م٢ | ٢٢٤ | ١٨٠ | ٤٠٤ |
| ١٢ | جسر مروحي | الطول بالمتر | ١٦ | ٩ | ٢٥ |
| ١٣ | ونش رفع ميكانيكي | العدد | ٤ | ١ | ٥ |
| ١٤ | تكاليف ضخ السوائل | جنيه مصري | ٩٠,٠٠٠ | ١٧,٥٠٠ | ١٠٧,٥٠٠ |
| ١٥ | إجمالي التكاليف المالية | جنيه مصري | ٧٢٠,٠٠٠ | ١٥٠,٠٠٠ | ٨٧٠,٠٠٠ |







## تقوية القناطر الأصلية وأسبابها

تمت عملية التقوية للقناطر الأصلية بدءًا من ٩ أكتوبر سنة ١٩٣٤م، وقد سبقتها في سنة ١٩٣٣م مرحلة إعداد الرسومات والمقايسات الهندسية المعدلة اللازمة، وكانت الشركة المنفذة للمشروع هي شركة مقاولات جون كوكرين Jon Cockreen الإنجليزية، وتم الفراغ من العمل في ١٤ أكتوبر سنة ١٩٣٨م، بإجمالي تكاليف قدرها ١,٢٥,٠٠٠ جنيه مصري. وشملت عملية تقوية القناطر الكبرى وأجزاء بسيطة من قناطر الإبراهيمية، وتمت عملية التقوية نتيجة للأسباب التالية:

١- زيادة ورفع فرق التوازن أو الموازنات من ٣ أمتار إلى ٤,٢٠ أمتار.

٢- ضمان توفير مياه ترعة الإبراهيمية وتحسين المناوبات عليها.

٣- تدعيم ري الحياض في مصر الوسطى، والمساعدة في تحويل بعض أراضيه إلى نظام الري الدائم.

٤- زيادة عرض الطريق فوق القناطر من ٤ أمتار إلى ٨ أمتار؛ وذلك نظرًا لازدياد النمو العمراني والسكاني في مناطق شرق النيل بأسيوط، وضرورة رفع حمولة الطريق إلى ٢٠ طنًا أعلاه.

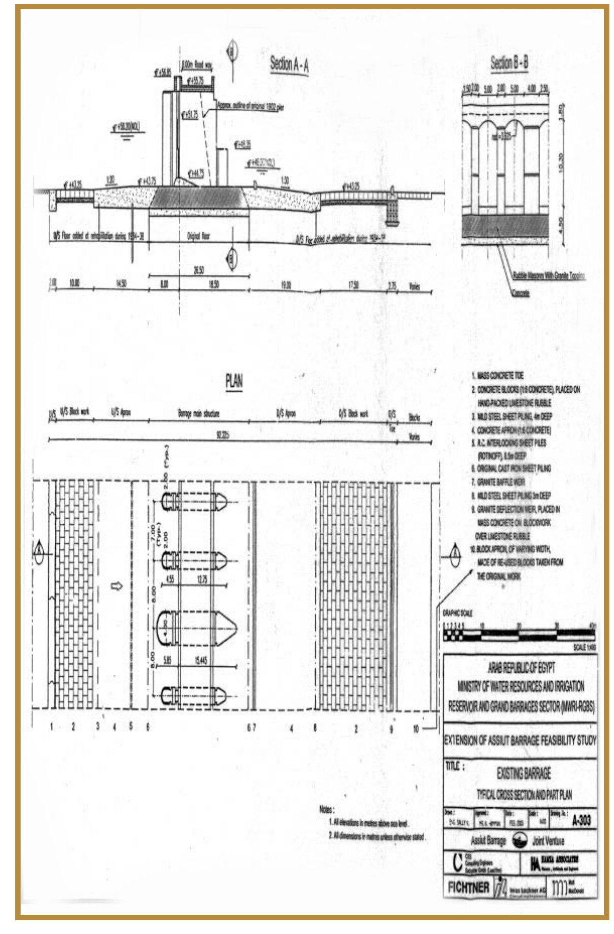
## مراحل عملية التقوية والتعديل

احتفظت القناطر الأصلية بهيكلها المعماري الأصلي المنشأ سنة ١٣١٦هـ/ ١٩٠٢م في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني، والمتمثل في الكتلة البنائية الرئيسية، في حين شملت أعمال التقوية والتعديل النقاط التالية:

أ- إعادة بناء البغال الكبيرة والصغيرة وما يكتنفها من أكتاف، وبنيت بالخرسانة العادية المغلفة بالمداميك الحجرية.



اكتمال تعديل البغال في منطقة خلف المنشأ DS.




المسقطان الأفقي والرأسي لقطاع بنائي لقناطر أسيوط المعدلة (عن وزارة الموارد المائية والري).

مراحل تعديل البغال في منطقة خلف المنشأ DS.

وكذلك إعادة بناء العقود المتوجة للفتحات وزيادة تخانتها، وعمل عتب أعلاها سمكه ١,٥٠ متر؛ ليتحمل ضغط وحِمل الطريق المقرر بناؤه أعلاه، وملئت تجاويف هذه العقود والبغال بكسر الحجارة والدقشوم لتقويتها.

مراحل بناء العقود. (عن وزارة الموارد المائية والري).



مراحل بناء العقود.



تغطية العقود وبناؤها بالخرسانة العادية.



اكتمال بناء العقود.

وكذلك تم تركيب أنابيب معدنية يتخللها أسلاك التليفونات والكهرباء ومواسير المياه؛ وذلك لربط المراكز العمرانية شرق النيل بمظاهر التمدن الحديث بأسيوط المدينة.



تثبيت مواسير الكهرباء والتليفونات والمياه بين كوشات العقود.

ب- شمل التعديل أيضًا تركيب بوابات حديدية على الفتحات؛ حيث صار لكل فتحة بوابتان كبيرتان، وركبت عليها دروندات حديدية متصلة بسلاسل؛ لرفعها وغلقها بسهولة ويسر لتسهيل إجراء الموازنات عليها.

ج- تم تعريض وزيادة الفرش الأمامي والخلفي، فأصبح الطول الكلي له ٦٠ مترًا بعد أن كان ٢٦,٥٠ مترًا فقط، واستُخدم في عمل هذا الفرش الكتل الخرسانية المربعة المجمعة، والتي تزن المجموعة منها خمسة أطنان .



الفرش في منطقة الأمام بالقناطر.



الفرش في منطقة الخلف بالقناطر DS.



جدول مقارنة بين القناطر في مرحلة قبل التعديل وبعده

| م | البيان | قبل التعديل | بعد التعديل |
|---|---|---|---|
| ١ | الفرش من منسوب الأمام | ٢٦,٥٠ مترًا | ٦٠ مترًا |
| ٢ | الفرش من منسوب الخلف | ٢٣,٥٠ مترًا | أكبر من ٥٠ مترًا |
| ٣ | فرق الموازنة | ٢,٥ : ٣,٣٥ أمتار | ٤,٢٠ أمتار |
| ٤ | عدد الفتحات | ١١١ مترًا | ١١٠ أمتار |
| ٥ | العتب أعلى العقود | ٠,٥ متر | ١,٥٠ متر |
| ٦ | الهدارات | لا يوجد | هدارتان خلف المنشأ |
| ٧ | عدد بوابات الفتحات | ثلاث بوابات صغيرة | بوابتان كبيرتان |
| ٨ | مواد البناء | كسر حجارة – دقشوم – خرسانة عادية | خرسانة مسلحة – جرانيت – حديد – كسر حجارة – وقشوم |
| ٩ | عرض الطريق أعلى القناطر | ٤ أمتار | ٨ أمتار |
| | إجمالي التكاليف | ٧٢٠,٠٠٠ جنيه مصري | ١,٢٥٠,٠٠٠ جنيه مصري |

## أعمال تقوية قناطر الإبراهيمية

لم يطرأ على قناطر فم ترعة الإبراهيمية تعديلات جوهرية كثيرة، سوى تغيير أوجه أو مقدمة البغال في منسوب الأمام والخلف، وتكسيتها بحجارة منتظمة القطع، وكذلك تغيير البوابات الحديدية بأخرى حديثة مماثلة لبوابات القناطر الكبرى، واحتفظت بما عليها من فرش، وقد أجري لها تدعيم في الفرش سنة ١٩٥٦م.



قناطر الترعة الإبراهيمية US.

## تنظيم العمل في مرحلة التعديل

كانت المواد الخام المتنوعة تنقل إلى موقع العمل في المنطقة المخصصة لها بعد تجفيفها، وذلك من خلال عربات تسير على خطوط سكك حديدية مُدت لها خصيصًا، وكانت تبدأ من مساحة فضاء شرق القناطر، وتُجمع فيها كل الاحتياجات اللازمة، كما تم توصيل أسلاك الكهرباء لاستخدام الأوناش لرفع وإنزال المواد الثقيلة، وكذلك للعمل لساعات متأخرة ليلاً في الموقع، وكانت الأعمال تتم بسرعة وبنظام دقيق بدءًا من مرحلة التجفيف إلى ضخ السوائل وإعداد مونة الفرش ومواد البناء، وتمت بنظام المياومة (اليومية).



توسعة الطريق أعلى القناطر.



ساحة تجميع المواد الخام وتوصيلها لمناطق العمل بسكك حديدية شرق القناطر.



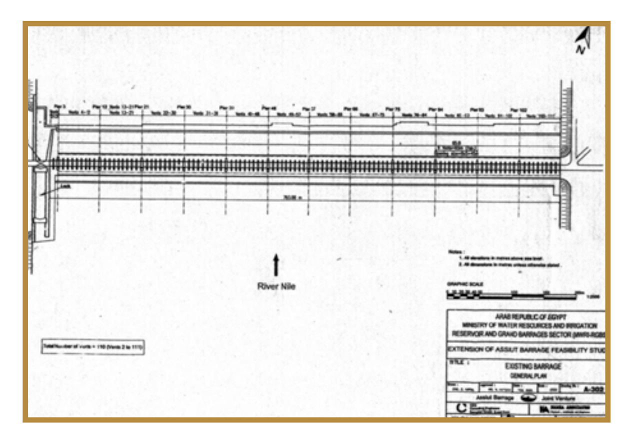
التجمعات العمالية والأشغال أثناء مراحل البناء.



مراحل العمل وأماكن إقامة المهندسين والملاحظين.

## القناطر بعد التعديل

امتدت القناطر بالطول نفسه بعرض مجرى النهر بإجمالي طول ٧٩٣ مترًا، مع تقليص عدد الفتحات إلى ١١٠ فتحات بدلاً من ١١١ فتحة، نظمت في ١٢ قطاعًا بنائيًّا، يتكون كل قطاع من ٩ فتحات تُقسم من خلال ٨ بغال ذات قطاع على هيئة عقد نصف دائري من ناحية الأمام U.S ومدبب من ناحية الخلف DS، واتساع كل بغلة متران.



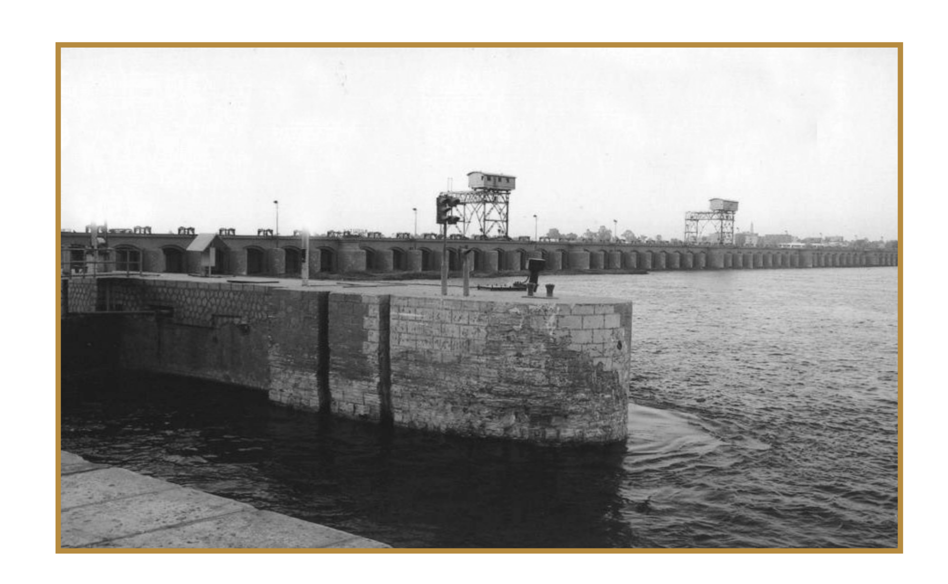

المسقط الأفقي لقناطر أسيوط الكبرى المعدلة والحالية

(عن وزارة الموارد المائية والري).



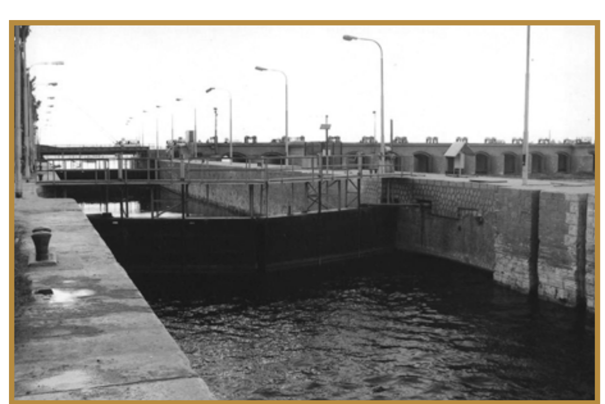
الفرش والبغال في منطقة الأمام بعد التعديل.





منظر عام للقناطر حاليًا من جهة الأمام.

ويقع في أقصى الغرب الهويس الملاحي، وهو بأبعاده القديمة نفسها ٨٠ × ١٦ مترًا، إلا أنه قد تم تدعيم حوائطه الجانبية، وتعديل الفرش الأمامي والخلفي له، وتركيب بوابات حديدية ضخمة.





الهويس حاليًا في منطقة US.

الهويس أثناء مرحلة التعديل.

معدلات الأداء بعد تقوية قناطر أسيوط

| البند | البيان | |
|---|---|---|
| الحد الأقصى المقدر نظريًّا للماء المتدفق من الفتحات | ١٣٠٠٠ م$^{٣}$/ ث | |
| تقدير منسوب المياه في الأمام | ٥٤,٠٠٠ من مستوى سطح البحر | |
| اتساع الفتحات | ٥ م (قبل التعديل وبعده) | |
| منسوب القاع بالنسبة للفتحات | ٤٣,٢٥ | ٤٤,٧٥ من مستوى سطح البحر |
| عدد الفتحات | ١١١ | ١١٠ |
| التقدير النظري للحد الأقصى لسرعة تدفق المياه | ٢,١٠ م / ث | ٢,٥٠ م / ث |
| تقدير السرعة الفعلية للحد الأقصى الملاحظ لمنسوب المياه | ١,٩٢ م / ث | ٢,٣٠ م / ث |



## مشروع إنشاء قناطر أسيوط الجديدة ومحطتها الكهرومائية

يأتي هذا المشروع ضمن خطة الدولة - ممثلة في وزارة الموارد المائية والري - لرفع كفاءة استخدام المياه من خلال برنامج إحلال وتجديد القناطر الرئيسية على النيل وفرعيه والرياحات والترع الرئيسية. ويهدف المشروع إلى إنشاء قناطر جديدة بدلاً من القناطر القديمة الأثرية، تتألف من سد ومفيض بعدد ٨ فتحات؛ تلبية للاحتياجات المتزايدة من مياه الري بمحافظات إقليم مصر الوسطى (أسيوط والمنيا وبني سويف والفيوم والجيزة)، بالإضافة إلى محطة لتوليد طاقة كهربائية نظيفة (صديقة للبيئة)، تُقدر بنحو ٣٢ ميجا وات، فضلاً عن عمل هويسين ملاحيين من الطراز الأول، لاستيعاب الزيادة في وحدات النقل النهري، يدار بأحدث التقنيات الحديثة.

وتبلغ التكلفة الإجمالية للمشروع نحو ٤,٠٠ مليارات جنيه مصري، وذلك من خلال تمويل مشترك من الحكومة الألمانية متمثلة في البنك الألماني للتعمير KFW والحكومة المصرية من خلال بنك الاستثمار القومي. ويقوم بالإشراف على التنفيذ كلٌّ من قطاع الخزانات والقناطر الكبرى بوزارة الموارد المائية والري، وهيئة تنفيذ مشروعات المحطات لتوليد الكهرباء بوزارة الكهرباء والطاقة، وبمعاونة اتحاد مكاتب استشارية عالمية مكون من (لاماير الألماني – RMD الألماني – سوجريا الفرنسي – محرم باخوم المصري – مجموعة مدكور).

تم توقيع عقود تنفيذ المشروع يوم الاثنين الموافق ١٢ديسمبر ٢٠١٢م، وذلك مع الشركات المنفذة، وهي اتحاد شركات (فينسي الفرنسية - أوراسكوم - المقاولون العرب) للأعمال المدنية، أندريتس النمساوية للأعمال الهيدروميكانيكية والكهربائية. وبدأ التنفيذ في ٢ مايو ٢٠١٢م، وسوف يستمر لمدة ٦٤ شهرًا تنتهي في ١ سبتمبر ٢٠١٧م.

وبإنشاء قناطر أسيوط الجديدة سيتم التحكم في مساحة منزرعة تُقدر بنحو ١,٦٥ مليون فدان؛ أي بما يعادل ٢٠٪ من إجمالي المساحة المنزرعة في مصر. بالإضافة إلى توفير محور مروري بعدد أربع حارات، وحمولة ٧٠ طنًّا للربط بين ضفتي نهر النيل الشرقي والغربي لحل مشكلة التكدس المروري بأسيوط.



## ملحق المصطلحات الفنية والهندسية

١- البدالة Aqueduct: عبارة عن أنبوب من الحديد أو الخرسانة المسلحة أو الخشب تحمل على دعامات، تستخدم لتمرير مياه مجرى مائي فوق مياه مجرى آخر، وهو موجود على الجانب الأيمن لقناطر فم ترعة الإبراهيمية.

٢- الدروندات: مفردها دروند، وهو مصطلح متداول بين العاملين في قطاع الري خصوصًا القناطر، ودروند تحريف للكلمة الفارسية «دربند» أي أداة الغلق أو الباب، وشاع إطلاقها على الأبواب المنزلقة رأسيًّا التي تغلق فتحات القناطر، والدروند عبارة عن مجرى، وهي تعمل على جانبي فتحات القناطر Vents في الجهة المقابلة لاتجاه المياه الأمام US أو من الخلف DS، يتراوح عرضها بين ٣٠-٥٠سم، تثبت فيها عوارض حديدية سميكة، تركب فيها بوابات حديدية باتساع الفتحات، تتحرك هذه البوابات من خلال سلاسل معدنية سميكة، تتصل بأوناش تدار ميكانيكيًّا، وقد يخصص لفتحة القنطرة دروند واحد من قطعة واحدة، كما في قناطر الجسور أو ترع التوزيع والترع الفرعية، وقد يخصص لها دروندان اثنان من قطعتين إحداهما قطعة عالية والثانية منخفضة، كما في القناطر الكبرى، ويمكن بذلك جعل القطعتين سدًّا غاطسًا. وتؤدي الدروندات دورًا رئيسيًّا في فتح وغلق البوابات، وبالتالي إجراء عملية الموازنات عليها.

٣- الفرش: من العناصر الإنشائية الأساسية التي تسبق إقامة القناطر وتهيئتها قبل الشروع في استكمال وحداتها وعناصرها المعمارية الباقية، وتتم بإعداد التربة أو قاع المجرى المائي المقام عليه القناطر سواء أكان نهرًا أم ترعة، وذلك بفرشه بكتل قد تكون من الطوب والدقشوم أو الحجر أو بلوكات خرسانة عادية أو مسلحة مع تدعيمها في القناطر الكبرى بالخوازيق الحديدية العميقة، والغرض من الفرش تدعيم الأرضية أمام البغال والفتحات وخلفها، وأيضًا لإكساب التيار المائي المتدفق عبر الفتحات سرعة أكبر من سرعته العادية،



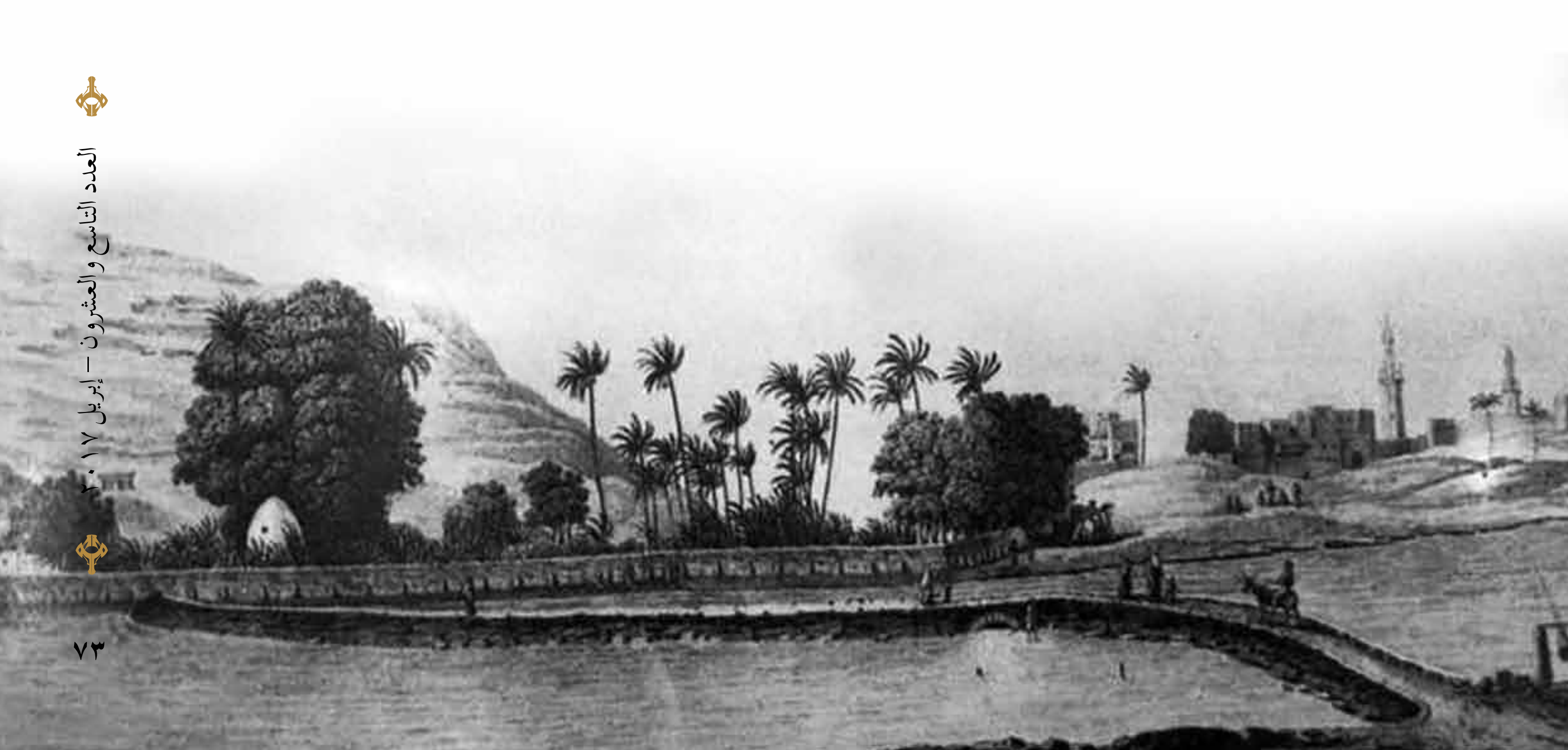
وكذلك لتسهيل إجراء الموازنات على البوابات الحديدية التي تغلق على الفتحات، ويجب المحافظة على الفرش وإحكام وضعه؛ إذ إن أي خلل فيه أثناء إجراء الموازنات قد ينتج عنه أضرار تؤدي إلى حدوث بيارات أو نحت محلي Scour، فيؤثر بالسلب على وحدات القناطر البنائية، مثل البغال والجدران، مما يؤدي إلى حدوث تصدعات وشروخ رأسية فيها.

٤- الموازنات: عملية هندسية تعد من أهم أغراض استخدامات القناطر الوظيفية، وكذلك الأعمال الصناعية للري والصرف، وتتم بغرض التحكم في مناسيب المياه وكمياتها أو تصرفاتها أو إحداث فرق في المنسوب أمام القناطر US عن المنسوب خلفها DS. وبصفة عامة تسمى هذه العملية باسم موازنة المياه في الأمام والخلف للتحكم في الكميات المارة من خلال البوابات الحديدية المركبة على فتحات القناطر، ويقال قنطرة فرق توازنها يساوي ٣ أمتار؛ أي أن فرق المنسوب بين الأمام والخلف يساوي ٣ أمتار، وترتبط عملية الموازنات بسلامة الفرش ومتانة البوابات الحديدية.

٥- المناوبات: مفردها مناوبة Shift، وهي الفترة الزمنية التي كانت تخصص للمزارعين في القرى لري أراضيهم حسب كل زمام، والمسموح بها من خلال نظام يعرف بنظام المناوبة أو قبضة المياه، والذي قد يكون ثنائيًا أو ثلاثيًا؛ حيث تفتح فيه فتحات قناطر أفمام الترع والجسور.

٦- النحت المحلي Scour: النحت بصفة عامة حمل مواد قاع النهر الطينية والرسوبية وخفض مستواه أو تعميقه، ويحدث خلف القناطر المقامة على الأنهار والترع. وهو نحت محدود يؤثر على منطقة صغيرة، ويتوقف تأثيره على طاقة المياه المتولدة وقوة اندفاعها، ويمكن التقليل من حدته بعمل أحواض تهدئة أو هدارات ذات حوائط مسننة تصدم المياه المندفعة، وتبعد التيارات القوية في منطقة خلف القناطر DS.

٧- الهدار Weir: منشأ صناعي يصمم عادة خلف القناطر في منطقة خلف المنشأ DS لتخفيف توازنها، ويبنى من الكتل الحجرية أو الجرانيتية أو الطوب والدبش، ويفرش قاعه بالخرسانة، وقد يبنى هدار واحد أو أكثر وفقًا لطول القناطر على المجرى المائي، ومقدار الموازنات التي تجرى عليها.



# حكاية متحف سيد خشبة

أحمد عبد العاطي الأثري



انطوى الانبهار بحجر رشيد على رغبة الأوروبيين الطاغية في التعبير عن انتصارهم كحضارة حديثة باستملاك حضارة مصر القديمة، من خلال فك شفرة نصوصها الغامضة. كانت مصر القديمة حجرًا مهمًا في النموذج الاستعماري الجديد؛ لأن القوى الاستعمارية بامتلاكها آثار مصر ورثت ادّعاء السيطرة الثقافية، وبرزت مصر كأرض الأسرار، ومقصد مدهش للأغنياء، ومقر كنوز للمغامرين. وفي الفترة التي تقدمت فيها دراسة الآثار المصرية، لم يكن هناك أي اهتمام فعلي بها في مصر.

وفي حياة الشعوب رجالٌ تختارهم الأقدار، في لحظات حاسمة فارقة، ليحملوا على عاتقهم الأمانات الثقال، والأعباء الجسام؛ وسيد بك خشبة، مؤسس أول متحف في أسيوط، واحدٌ من هؤلاء الرجال.

## سيد خشبة.. نشأته وحياته

وُلد سيد خشبة في ١٧ ربيع الأول ١٢٩٧هـ/ ٢٧ فبراير ١٨٨٠م، وقد مات أبوه وهو في الثالثة من عمره، فربّاه أخوه السيد علي بك خشبة. وينتمي خشبة لأسرة عربية الأصل شريفة النسب، أصلها من الأسرة البازية التي تنتمي إلى الحسين بن علي ﷺ، وقد نزح السيد شبل الباز مؤسس الأسرة إلى مصر، وعظم نسله، وتشعب وانتشر في عدة جهات، ومن هذه الفروع فرع «أبو خشبة»، وهو حقيقة لقب هذه العائلة، وقد أقام السيد أبو خشبة في ميت غمر بالدقهلية، ثم رحل من نسله السيد أحمد نصر الدين إلى أسيوط، وهو مؤسس الأسرة بها منذ أكثر من خمسمائة سنة. وقد كانت أسرة خشبة على مر الأيام مشمولةً بالرعاية السامية، فطالما أُنعم على كثير من أفرادها بالرتب والنياشين، ويمتاز كثير منهم باشتراكهم في الحركة الوطنية، وجهادهم في الحركة السياسية.

نال سيد خشبة مكانةً عظيمةً وذكرًا حسنًا في التاريخ، بفضل ما تبوأ من مناصب؛ ففي سنة ١٩١٠م انتُخب عُضوًا في مجلس المديرية، وكان باللجنة العلمية به، ثم انتُخب عمدةً لأسيوط، وكان متواجدًا في القاهرة، فطار إليه الخبر بالتهنئة بهذا المنصب، وقد سُرَّ الجمهور وقتئذٍ من إسناده إليه، وكان ذلك في يوم السبت ١٠ نوفمبر سنة ١٩١٧م، وقد سعى جهده في ملء هذا المركز بالنزاهة والشرف، فعزل بعض المشايخ الذين شك في سلوكهم، وأمر أن تعرض عليه جميع الأوراق لمباشرتها بنفسه، وإرسال كلٍّ منها إلى جهاته المختصة، وقد كانت تُحل بحسن تصرفه كلُّ معضلة من معضلات الأمور، وكل مشكلة من المشكلات، وفي سنة ١٩٢٤م تغير الحال، وتبدلت الأمور السياسية ، فقدَّم استقالته، وتفرغ لأعماله.



الواجهة الرئيسية لمتحف خشبة باشا.



شارك في الحياة النيابية، فكان عضوًا بمجلس النواب بالهيئتين الثالثة والسابعة، ومجلس الشيوخ بالهيئة الثالثة، كما فاز بانتخاب عام بالترشيح في ٢٠ مايو سنة ١٩٢٦م، وفي ٢٥ يونية سنة ١٩٣٨م اختار عضوية مجلس النواب.

كما انتُخب سيد خشبة رئيسًا للغرفة التجارية المصرية لمديرية أسيوط، وقد خَلَفَه بعد وفاته في هذا المنصب ابنه عثمان سنة ١٩٤١م.

كان خشبة رجلاً دينيًّا خيرًا، ومن جميل ما يُذكر أنه كانت له عزبة، اسمها منشأة خشبة، تكونت من الوجهة الإدارية في سنة ١٩٢٩م، وفي سنة ١٩٣٠م صدر قرار بفصلها بزمام خاص من ناحيتي المنشأة الكبرى والتتالية، وفي سنة ١٩٣٢م صدر قرار بإلغاء هذا الفصل، وإعادة أحواضها إلى النواحي التي فُصلت منها، مع بقائها ناحية إدارية تابعة للناحيتين المذكورتين من الوجهة العقارية والمالية، وهي الآن تتبع مركز القوصية. افتتح الباشا في عزبته هذه كُتَّابًا، وقد اقترح عليه الشيخ أحمد محمد إسماعيل الأمير أن يكون عرِّيفًا لهذا الكُتَّاب، فوافق وعينه مقابل ماهية شهرية قدرها جنيهان إنجليزيان وكيلوان من القمح، وأعطاه أرضًا بجوار الكتاب، أقام فيها مدرسةً، وأعد لها برنامجًا تعليميًّا يزيد على برنامج التعليم الحكومي؛ حيث كان يجمع الصبية الصغار، ويعلمهم القراءة والكتابة والحساب، وفي أرض خشبة باشا يعلمهم الزراعة، ويحضر لهم الجريد، ويعلمهم كيف يصنعون منه الأقفاص والكراسي، ومن الجلد المدبوغ يعلمهم صناعة الأحذية والشنط، وفي آخر الأسبوع يصطحبهم إلى السوق، يعلمهم البيع والشراء. كما أوقف الباشا على معهد أسيوط الديني (معهد فؤاد الأول) ٥٠ فدانًا، وحج بيت الله الحرام.

تهنئة حضرة صاحب السعادة

الحاج سيد باشا محمد خشبة

( ص ) سريت تبارى البدر والبدر مشرق ... وعدت كما آب الحسام المهند

( ى ) [illegible]

( د ) [illegible]

( ب ) [illegible]

( أ ) [illegible]

( ش ) [illegible]

( أ ) [illegible]

( م ) ملكت قلوب الناس [illegible]

( ح ) [illegible]

( م ) ملأت جيوب المعتفين [illegible]

( د ) دعاؤك مقبول وفعلك صالح ... وربك راض والملائك تشهد

( خ ) [illegible]

( ش ) [illegible]

( ب ) [illegible]

( هـ ) هنيئًا لك النسك الذي [illegible]

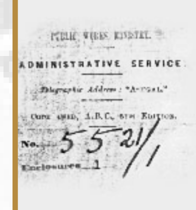
مصطفى بكري

تهنئة شعرية لخشبة باشا بمناسبة حجة سنة ١٣٥٣هـ، جريدة المنتظر عدد ٥١٠.

## دور أحمد كمال في حياة خشبة



هو أحمد باشا كمال الأثري، أول مؤرخ عربي، منذ الفتح الإسلامي لمصر، يكتب في تاريخ مصر وحضارتها القديمة كتابة علمية سليمة، وقد كرس حياته للعلم، وترك وراءه ذخيرة علمية ثمينة من بحوث ودراسات، ظل عاكفًا عليها، حتى صعدت روحه إلى بارئها، عن أربعة وسبعين عامًا، وذلك في ٥ أغسطس سنة ١٩٢٣م. عاش أحمد كمال في زمن لم يعرف المصريون فيه أهمية الآثار وقيمتها، في فترة احتكر فيها الأجانب العلم، وتولوا المناصب الكبيرة في البلاد، مما عرَّضه للكثير من المتاعب والمضايقات، ورغم ذلك لم يضعف، بل صمد ونجح بفضل ما اكتسبه في حياته من تجارب وخبرات، وبفضل إيمانه بعظمة مصر القديمة ورقي حضارتها، وبفضل إلمامه بالكثير من اللغات الحديثة، وما جُبل عليه من إخلاص ودقة في العمل، وجد وتفانٍ في البحث، وشغف وميل للدراسة والتحصيل.



PUBLIC WORKS MINISTRY.
ADMINISTRATIVE SERVICE
Telegraphic Address: "A-G-A-L"
No. 55 21/1
Enclosures 1

Cairo, 22 JUIL 1913 191

Object. Rapport d'Ahmed Bey Kamal sur les fouilles qu'il a surveillées à Meir pour Ahmed Bey Khashaba.

Monsieur le Président,

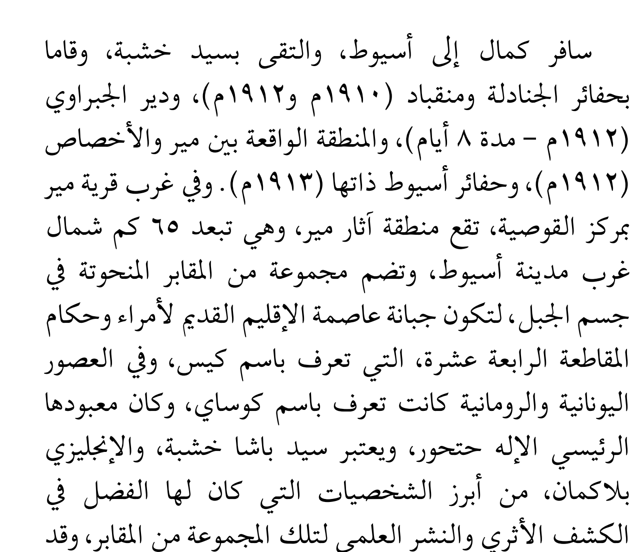
Par lettre No.55.21/1 en date du 15 Mai écoulé, j'ai eu l'honneur de soumettre à Votre Excellence, aux fins d'approbation par le Conseil des Ministres avant sa publication dans les Annales du Service des Antiquités, un rapport rédigé par Ahmed Bey Kamal, conservateur au Musée, sur les fouilles qu'il a surveillées à Meir pour Ahmed Bey Khashaba.

Avec Sa lettre No.223 du 19 Juin écoulé, Votre Excellence a bien voulu retourner à ce Ministère, les parties de son Rapport Annuel sur l'année 1912 y compris le rapport susvisé, en lui demandant de se conformer, en ce qui les concerne, aux termes de la lettre-circulaire de la Présidence du Conseil des Ministres en date du 19 Juin 1913, No.218.

Comme le rapport en question d'Ahmed Bey Kamal, que je retourne ci-joint à Votre Excellence, ne fait pas partie intégrante du Rapport Annuel de ce Ministère sur l'année 1912, mais doit au contraire, faire l'objet d'une publication à part dans les Annales du Service des Antiquités, je Lui serai très obligé de vouloir bien le soumettre à part à l'appréciation du Conseil des Ministres et me le retourner revêtu de son approbation au cas où il en autoriserait la publication.

Veuillez agréer, Monsieur le Président, l'assurance de ma très haute considération.

تقرير أحمد بك كمال عن حفائر (مير) الخاصة بخشبة باشا. ٢٢ يوليو ١٩١٣م.



سافر كمال إلى أسيوط، والتقى بسيد خشبة، وقاما بحفائر الجنادلة ومنقباد (١٩١٠م و١٩١٢م)، ودير الجبراوي (١٩١٢م – مدة ٨ أيام)، والمنطقة الواقعة بين مير والأخصاص (١٩١٢م)، وحفائر أسيوط ذاتها (١٩١٣م). وفي غرب قرية مير بمركز القوصية، تقع منطقة آثار مير، وهي تبعد ٦٥ كم شمال غرب مدينة أسيوط، وتضم مجموعة من المقابر المنحوتة في جسم الجبل، لتكون جبانة عاصمة الإقليم القديم لأمراء وحكام المقاطعة الرابعة عشرة، التي تعرف باسم كيس، وفي العصور اليونانية والرومانية كانت تعرف باسم كوساي، وكان معبودها الرئيسي الإله حتحور، ويعتبر سيد باشا خشبة، والإنجليزي بلاكمان، من أبرز الشخصيات التي كان لها الفضل في الكشف الأثري والنشر العلمي لتلك المجموعة من المقابر، وقد أسفرت هذه الحفائر عن العديد من الآثار القيمة المحفوظة الآن بمتحف المتروبوليتان بنيويورك، ومتحف ملوي، ومتحف مدرسة السلام بأسيوط.

وفي ١٥ نوفمبر ١٩١٣م، بدأت الحفائر في دير درنكة تحت سفح جبال أسيوط، وقد بدأ الحفر في جبانة يرجع تاريخُها إلى العصر القبطي، وكشف عن عدة قبور، بلغ عمق الواحد منها مترًا تقريبًا، وعُثر على عدة جثث، كان معظمُها مدثرًا بأكفان، وأما الأقدام فداخلة في شبه مربع من الجريد والقماش، وفوق هذا كله لفافة من الكتان، منقوشة أحيانًا، وفوق ذلك شبه حصيرة من الجريد، بالإضافة إلى أوانٍ من الطين المحروق، ونصب من الأحجار، حُفر عليها بعض الكتابات القبطية.

وفي ٧ ديسمبر ١٩١٤م، انتقلت الحفريات إلى الشمال الشرقي من جبل أسيوط، وقد عُثر على عدد كبير من التماثيل الخشبية، وبعض الجثث المحنطة، وكثير من العِصِيِّ، وبعض الموائد الحجرية، وكثير من الأواني والقدور والمكاحل والحراب، وبعض هذه الأشياء يرجع إلى عصر الدولة الوسطى، وبعضها إلى العصر الإغريقي الروماني، وكثير منها إلى العصر القبطي.

تميز كمال في حفائره بعدد من الصفات المهمة التي كانت محل إعجاب خشبة باشا؛ فقد تمتع بمقدرة عالية على الرسم الهندسي، وكانت تقاريره عن الحفائر دقيقةً ومركَّزة وشاملة لكل ما يعثر عليه من نواتج الحفر، كما كان يحرص على تحديد مكان كل قطعة، هذا بالإضافة لأمانته العلمية، التي حرص بسببها على نسبة كل معلومة لصاحبها، كما تمتع بحسٍّ أثريٍّ عالٍ وعين لاقطة، مكَّنته أثناء تنقله وترحاله بين ربوع مصرَ من التحليل الدقيق للمعلومات، وكذلك الربط بين القديم والمعاصر فيما يتعلق بمفردات الحضارة.

تأثر خشبة باشا بأحمد كمال وبغيرته على تراث بلاده؛ مما دفعه لأن يبدي موقفًا وطنيًّا رائعًا يُحسب له، بل يمثل قدوةً حسنةً للأجيال المتعاقبة من رجال الأعمال؛ فقد استطاع أحمد كمال أن يقنع خشبة باشا بالتبرع بنصيبه من ناتج الحفائر، رغم حقه



ميدان المحطة سنة ١٩٥٩م

القانوني وقتها في الاحتفاظ به وبيعه، بل أكثر من ذلك، فبعد أن ذهب جزء من الناتج إلى المتحف المصري بالقاهرة، وافق خشبة بتشجيع من كمال على أن يكون نصيبه نواةً لمتحف أسيوط الإقليمي (متحف سيد خشبة)، كما زود أيضًا متحفي طنطا والمنيا بما استخرجه من حفائره في أسيوط، وقد أشاد به سليم حسن في إحدى مقالاته بالأهرام، ودعا الله أن «يهدي أغنياءنا وعظماءنا إلى الالتفات إلى آثار أجدادهم والاهتمام بها»، وكان كمال باشا يصفه بأنه رجل لطيف ومحترم. والحق أن هذا حقه؛ فهو من الشخصيات المصرية النادرة التي تركت بصمتها على الآثار المصرية، رغم عدم تخصصه فيها، وقد كرس ثروته ووقته لرعاية أعمال تنقيب علماء الآثار المصريين.

## المتحف

ذكر أحمد كمال أن خشبة باشا كان ينتوي في البداية الانخراط في تجارة التحف، وبيع نصيبه من القطع المكتشفة، ولما توثقت علاقة الصداقة بينهما بعد مرور سنتين، سمحت هذه الصداقة القوية لأحمد كمال بتقديم النصح له، فنصحه أن يهب مجموعته الخاصة لمتحف يقوم بإنشائه هو بأسيوط، يحصل به على الشهرة محليًّا ودوليًّا. وقد كان كمال مقتنعًا تمام الاقتناع بضرورة إنشاء متاحف بجميع المديريات للحفاظ على الآثار المكتشفة، ونشر الوعي المحلي حول علم المصريات والآثار المصرية.

صنف كمال المجموعة الخاصة بخشبة في ستة أشهر؛ ابتداءً من ديسمبر سنة ١٩١٢م وحتى مايو سنة ١٩١٣م، وأعطاه الأوراق والمستندات الرسمية التي تقضي بأن مجموعته الخاصة أصبحت ملكية عامة تحت إشراف مصلحة الآثار.

اختار خشبة لمتحفه مكانًا هادئًا بالقرب من ميدان محطة أسيوط، يوحي إلى الزائر التأمل والتفكير، وكان المتحف من طابق واحد أمامه متنزه صغير، وأول ما كان يطالع الزائر عند الدخول سور غير مرتفع في وسطه باب من الحديد، يمتد أمامه طريق مرصوفة معبدة نظيفة تصل الباب الخارجي بالدرج، وعلى





الملك فاروق على اليخت الملكي قاصد خير متوجهًا إلى الصعيد لرؤية آثاره سنة ١٩٣٧م

اليمين واليسار بعض أزهار وشجيرات من الورود والرياحين زرعت فأعطت الفناء رونقًا جميلاً ومنظرًا بديعًا، وقبل أن يصل إلى الدرج كان يشاهد بعض التماثيل الحجرية منثورة هنا وهناك بجانب أغطية التوابيت المصنوعة من الجرانيت، فإذا ارتقى الدرج، وهو لا يرتفع كثيرًا عن سطح الأرض، وجد بوابةً عظيمةً يمر بها، فإذا هو في داخل المتحف نفسه، حيث يراه ردهة متسعة نظيفة تتمتع بالضوء والهواء، مقسمة إلى ثلاثة أقسام بواسطة ما رُتب فيها من خزانات.

ضم المتحف بين جدرانه كثيرًا من الأواني الفخارية، وبعض الأحجار التي كُتب عليها باللغة القبطية القديمة، والتوابيت المصنوعة من الخشب وكلها مختلفة الأحجام وعليها نقوش مختلفة، وينتمي الكثير منها إلى الأسرة الحادية عشرة في الدولة الوسطى، وحجرًا جيريًّا صغيرًا دقيق الصنع يمثل بعض الأسرى السودانيين يعملون في نحت الأحجار، وثلاث موائد حجرية عليها رسوم الفاكهة المختلفة الأنواع، وكثيرًا من أدوات الكتابة والأقلام المختلفة، وكثيرًا من أنواع النعال من عصور مختلفة، وبه أيضًا أشكال متعددة من الوسائد الخشبية، ونماذج كثيرة للعين والكف وغيرها من التمائم التي كان يعتقد بها قدماء المصريين، وغير ذلك من المراكب والزوارق، وقدور من عصور قديمة كانت تحفظ بها الأحشاء، وهي التي تسمى «كانوب»، وأدوات الزينة المختلفة ومعظمها من المرمر وأهمها المكاحل، كما ضم المتحف مجموعة من المرايا المصنوعة من البرنز على شكل قرص مستدير مصقول، وأنواعًا متعددة من الموازين الصغيرة، بالإضافة إلى نبات الكتان على حالته الأولية الخام، ومعه أنواعٌ من المنسوجات الكتانية؛ فكان المتحف قيمة أثرية كبيرة، وعملاً مجيدًا للراحل سيد بك خشبة، استطاع به أن يحفر اسمه في التاريخ بمداد من نور.

وقد زار المتحف كثير من الأمراء والساسة والعظماء؛ فقد قام أحمد كمال الأثري بدعوة اللورد كتشنر، المعتمد السامي البريطاني، لزيارة المتحف، فزاره في فبراير سنة ١٩١٤م، وقد



اللورد كتشنر

أشاد اللورد بسخاء وكرم سيد بك خشبة، كما زارته السلطانة ملك، وهي الزوجة الثانية للسلطان حسين كامل، وذلك في ٥ يناير سنة ١٩١٦م، ثم زاره الملك فاروق وأمه الملكة نازلي وأخواته الأميرات في ٩ يناير سنة ١٩٣٧م، وقد طاف به ودقق في جميع الآثار التي رآها، وقضى فيه وقتًا ليس بالقليل وأعجب به غاية الإعجاب.

لكن بعد وفاة أحمد كمال ألغيت رخصة الحفر الممنوحة لخشبة باشا، ثم مات سيد خشبة، وتبددت مجموعته، وبيعت لعدد من متاحف العالم، وتم هدم المتحف، الذي ظل قائمًا حتى أوائل الستينيات، ومكانه الآن عمارة الشيماء وما يجاورها بميدان المحطة.

لم تنتهِ حكاية متحف سيد خشبة؛ فقد انتقل الجزء الذي تبقى من الآثار التي كانت بداخله إلى غرفة مغلقة داخل مبنى مكتبة تاجرت بمدرسة السلام الحديثة، التي تقع بميدان الحرب والسلام بأسيوط، وظل محفوظًا بالغرفة حتى سنة ١٩٩١م، ثم أنشئ متحف السلام، وهو عبارة عن قاعتين متجاورتين، وتم نقل هذه الآثار إليه. ويعتبر متحف السلام الآن من المزارات السياحية الخاصة، وهو المتحف الوحيد في أسيوط، ولكنه غير متاح للزائرين إلا بتصاريح مسبقة من إدارة المدرسة.



# معهد فؤاد الأول الديني بأسيوط

الدكتور أحمد سليمان عبد العال





الملك فاروق يتفقد معهد فؤاد الأول الديني.

## تاريخ المعهد

لقد مرت فكرة إنشاء معهد للتعليم الديني بأسيوط بعدة مراحل؛ بدأت بمرحلة التكوين والبناء التي امتدت خلال الفترة من عام ١٩١٥م إلى ١٩٢٠م، وفيها أصدر السلطان حسين كامل أمرًا سلطانيًّا بإنشاء معهد ديني بأسيوط؛ ليوفر على الطلاب مشقة السفر إلى الجامع الأزهر بالقاهرة. وقد اتخذ من مسجد اليوسفي مقرًّا للدراسة، وقسَّم الطلاب إلى خمسة فصول، وكان معظم طلاب المعهد على المذهب الحنفي. تلا ذلك مرحلة التوسع في الإنشاء؛ حيث طلب شيوخ المعهد في عام ١٩٢١م من الملك فؤاد إنشاء قسم للتعليم الثانوي، فأصبح المعهد في هذه المرحلة بمثابة معهد إقليمي يدرس فيه كل طلاب مدن وقرى صعيد مصر. أما المرحلة النظامية فهي المرحلة التي عزم فيها الشيوخ على أن يكون للمعهد مبنى خاص به، تنتظم فيه الدراسة وفقًا للنظم الحديثة؛ ففي عام ١٩٣٠م تم وضع حجر الأساس، وفي عام ١٩٣٤م اكتمل إنشاؤه وافتُتِح عام ١٩٣٩م، وأصبح ثاني معهد بعد معهد الزقازيق من حيث المساحة والأهمية.

يقع معهد فؤاد الأول جنوب منطقة الحمراء بمدينة أسيوط، وكان موضعه مقرًّا لخفر السواحل، فقامت إدارة المعهد في عام ١٩٢٤م بعقد صفقة مع الحكومة المصرية، تنازل فيها المعهد عن مستشفى الحميات مقابل هذا المكان. ويطل المعهد من جهة الغرب على شارع الثورة، ومن جهة الشرق على نهر النيل، ومن جهة الجنوب على المعهد الديني الابتدائي، ومن جهة الشمال على الشارع العمومي.

بدأ العمل في إنشاء المعهد الديني عام ١٩٢٤م، واستمر لمدة عشر سنوات حتى اكتمل بناؤه عام ١٩٣٤م. وفي العام نفسه انتقل طلاب المعهد القديم وإدارته إلى المقر الجديد. وقام الملك فاروق الأول عام ١٩٣٩م بافتتاح المعهد رسميًّا. ليدرس فيه العلوم الدينية من فقه وحديث وقرآن كريم، بالإضافة إلى التاريخ الإسلامي.

أما من الناحية المعمارية فإن معهد فؤاد الأول بأسيوط يشغل مساحة أرض تقدر بأربعة أفدنة وثمانية قراريط وسهمين (١٧٢٨٠ مترًا)، يحيط بها سور. وقد اشتملت هذه المساحة بداخلها على ثلاثة مبانٍ أو أقسام، وهي: قسم الدراسة، والقسم




ذكرى وضع حجر الأساس في ٢١ ديسمبر ١٩٣٠م.



الملك فاروق يتفقد معهد فؤاد الأول الديني عقب افتتاحه.

الداخلي (المبنى السكني)، والمسجد. ويحيط بأقسام المعهد الثلاثة سور خارجي من جميع الجهات، يبلغ طوله ١٤٤ مترًا، وعرضه ٢٨ مترًا. وقد شيد الضلعان الغربي والجنوبي بالطوب الآجر بارتفاع ٢٨٥ مليمترًا، أما الضلعان الشمالي والشرقي فقد شيد الجزء السفلي منهما من الآجر بارتفاع ١١٠ مليمترات، ومن أعلى عبارة عن أسياخ حديدية طولية بارتفاع ٢٠٥ سنتيمترات، يتخللها أشكال مربعات، بداخل كلٍّ منها نجمة ثمانية.

وللمعهد أربعة مداخل تتخلل سور المعهد؛ بواقع مدخل في كل جهة من الجهات الأربع للمعهد، يوجد مدخل في الناحية الغربية، وهو من مصراعين من الحديد، ومدخل من الناحية الجنوبية، وهو من مصراع واحد من الحديد (مغلق حاليًا)، أما الناحية الشرقية فيتوسطها مدخل، عليه فتحة باب حديدية من مصراع واحد من الحديد، وفي أوسطه دائرة نحاسية تحمل اسم الملك فؤاد الأول بصيغة «معهد فؤاد الأول»، وعلى جانبي المدخل حجرتان صغيرتان للحراسة، وهذا الباب كان يُستخدم للدخول من ناحية نهر النيل، أما الناحية الشمالية فيغلق على المدخل ثلاثة أبواب من الحديد، أكبرها هو أوسطها، وهو من مصراعين، أما الآخران فهما من مصراع واحد، يفصل الأبواب دعامتان، وعلى جانبي هذا المدخل حجرتان كبيرتان، وعلى جانبي هذا المدخل من الخارج توجد لوحتان تأسيسيتان من الرخام، تخصان افتتاح المعهد ووضع حجر الأساس.



## مبنى الدراسة

يتواجد بعد سور المعهد بحوالي ٦٠ مترًا، وله أربع واجهات غاية في الروعة؛ حيث قُسمت هذه الواجهات بشكل منتظم إلى دخلات مستطيلة معقودة بعقود من النوع المدبب ذي الأربعة مراكز، وتتكون كل دخلة من شباك سفلي مستطيل وشباك علوي مستطيل ومعقود بعقد مدبب ذي أربعة مراكز.





ويتكون قسم الدراسة من طابقين؛ الطابق الأول به مجموعة من حجرات الدراسة ومعمل للكيمياء وحجرات خاصة بالإدارة، والطابق الثاني به قاعة كبيرة للمحاضرات والسينما تتسع لثلاثمائة شخص وخمس عشرة حجرة للدراسة.

ويتوسط المدخل الرئيسي الواجهة الشرقية للمبنى، وهو من النوع التذكاري، ويتوجه عقد ثلاثي مزخرف جوفه بزخارف بارزة من الجص، وعلى جانبي هذا المدخل يوجد مكسلتان، ويتوسط كتلة المدخل فتحة باب، يتوجها عقد مدبب، ويغلق عليها مصراعا باب من الخشب، عليه زخارف عبارة عن بخارية من النحاس في الوسط وأشرطة من أعلى وأسفل، والزخارف مَنفَّذة على النحاس بأسلوب التفريغ، ووسط البخارية يوجد عبارة «عز لمولانا فؤاد الأول»، ويحد المصراعين إطار خارجي من النحاس بطول فتحة الباب، ويعلو فتحة الباب النص التأسيسي للمعهد، وهو «أنشئ بأمر حضرة صاحب الجلالة فؤاد الأول ملك مصر أدام الله ملكه، وتم في سنة ١٣٥٢ هجرية، ١٩٣٤ ميلادية».

ويعلو النص التأسيسي أشكال زخرفية نباتية وهندسية، عبارة عن ثلاثة مربعات، بداخل كلٍّ منها جامة مفصصة، يحصر بينها مستطيلان، وهي محددة بميمات متصلة، وتعلو هذه الزخارف نافذتان من الخشب، يعلو كلاً منهما عقدان مدببان من الزجاج المغشى بمصبعات خشبية، تحدها زخارف نباتية، ويحدد العقد الثلاثي للمدخل من الخارج زخارف أرابيسك. وعلى جانبي المدخل يوجد شباكان من الخشب في الطابق الأول، يعلو كلاً منهما شباك آخر في الطابق الثاني، ينتهي بعقد ثلاثي له صنجات معشقة.

وبالواجهة الشرقية على جانبي المدخل يوجد أربعة شبابيك من الخشب بعتب مستقيم في الطابق الأول، أما في الطابق الثاني فيوجد شباك آخر يعلوه عقد مدبب من الزجاج المغشى بمصبعات خشبية، كما يعلو الشبابيك الثلاثة التي تجاور المدخل رفرف خشبي مائل محمول على كوابيل خشبية، أما الشباك الرابع فهو داخل دخلة غائرة، عبارة عن عقد ثلاثي يشبه عقد المدخل الرئيسي، ويعلو هذا الشباك في الطابق الثاني قندلية، ويعلو الواجهة الشرقية كلها شرافات مسننة.



أما الواجهتان الشمالية والجنوبية لمبنى الدراسة فهما متماثلتان، يتوسط كلاً منهما مدخل تذكاري بعقد ثلاثي، وفتحة الباب مستطيلة، يغلق عليها مصراعان من حديد، يعلوهما زخارف نباتية وهندسية، تتوسطهما قمرية من الزجاج، يعلوهما شباكان من الخشب، وعلى جانبي المدخل يوجد بالطابق الأول تسعة شبابيك، يعلوها عتب، يتكون من زخارف هندسية، أما في الطابق الثاني فيوجد ثمانية شبابيك من الخشب، يعلوها عقد مدبب من الزجاج المغشى بالخشب، ويعلو العقد زخارف نباتية، ويعلو الستة شبابيك المجاورة للمدخل رفرف خشبي مائل محمول على كوابيل خشبية، والثلاثة شبابيك الأخرى يعلوها رفرف آخر، ويعلو الواجهات شرافات مسننة.

أما الواجهة الغربية لمبنى الدراسة فيوجد بها كتلتان ترتدان إلى الداخل، تزينها دخلة غائرة من عقد ثلاثي، يوجد بها في الطابق الأول شباك، يعلوه شباكان، ويحدد العقد من الخارج زخارف أرابيسك، ويعلو هاتين الكتلتين رفرف خشبي مائل، يعلوه شرافات مسننة، أما المنطقة الوسطى فهي بارزة إلى الخارج، ويتخلل هذه الكتلة بالطابق الأول سبعة شبابيك، يعلو كل شباك بالطابق الثاني شباكان صغيران، ويحدد هذه الشبابيك زخارف هندسية وميمات.

أما المبنى من الداخل فهو عبارة عن صحن أوسط مكشوف، يتوسطه نافورة مثمنة من الرخام، ويحيط بالصحن من الجهات الأربع طابقان، اشتملا على مجموعة من حجرات الدراسة وحجرات إدارية خاصة بشيخ المعهد والمدرسين والعاملين بالمعهد، بالإضافة إلى معمل يشتمل على عدد كبير من الطيور والأسماك المحنطة. كما يوجد هيكل عظمي لطبيبة هندية أوصت بإهداء جثمانها إلى المعهد بعد وفاتها. كما توجد قاعة كبرى للمحاضرات وسينما تتسع لثلاثمائة شخص.

## مبنى الإقامة (القسم السكني)

يُستخدم هذا المبنى لإقامة الطلاب، ويقع على بعد عشرة أمتار إلى الجنوب من قسم الدراسة. ويتكون من ثلاثة طوابق، يشتمل الطابق الأول على قاعة كبرى لتناول الطعام ومطبخ ومخزن للمأكولات، بالإضافة إلى دورات المياه. أما الطابقان الثاني والثالث فيوجد بكلٍ منهما أربعة عنابر واسعة بنفس المساحة، اشتمل كل عنبر على خمسين سريرًا، وخُصص لكل طالب سرير ودولاب. كما يوجد استراحة في كل طابق أيضًا. ويشغل الطابق الثاني حاليًا مكتبة المعهد التي تضم كثيرًا من أمّات الكتب والمؤلفات الضخمة، كما أن بها نسخة من الخطط المقريزية، هذا بالإضافة إلى العديد من كتب الأدب والتاريخ والفقه والحديث والقرآن.



وللمبنى واجهة رئيسية تتكون من ثلاث كتل بارزة، تحصر بينها كتلتان ترتدان إلى الداخل، يفتح إليها فتحة باب حديدية، تحمل رنك الملك فؤاد بصيغة «معهد فؤاد الأول»، تؤدي إلى مساحة مستطيلة مفتوحة، تتوسطها مظلة حديدية، وتؤدي إلى ثلاث فتحات معقودة بعقود على شكل ثلاثة أرباع الدائرة، وعلى الجانبين توجد شبابيك يعلوها رفرفان مائلان من الخشب. أما الواجهة الشرقية فيوجد في أسفلها دخلتان؛ واحدة مصمتة والأخرى بها فتحة باب من الخشب، وعلى جانبيها بابان من الحديد، يعلوهما عقدان على هيئة ثلاثة أرباع دائرة، مؤديات إلى دورات المياه الخاصة بالمبنى. ويوجد بالطابق الثاني أربعة شبابيك من الخشب، يحصر بينها ثلاثة أخرى صغيرة معقودة بعقود فارسية. وبالطابق الثالث يوجد أربعة شبابيك معقودة بعقود مدببة من الزجاج المغشى بالخشب، وثلاثة أخرى بعقود فارسية، يعلو كل شباك منها زخارف نباتية وهندسية، يعلوها رفارف خشبية مائلة، يعلوها شرافات مسننة. أما الواجهة الغربية فالطابق الأول منها به بابان على الجانبين، يؤديان إلى المطبخ ومخزن المأكولات، أما الطابقان الثاني والثالث فهما يشبهان الواجهة الشرقية. والواجهة الأخيرة هي الواجهة الجنوبية، ويوجد بها كتلتان ترتدان إلى الداخل، وتشبه الواجهة الشرقية من حيث الزخارف الهندسية والشبابيك الخشبية، تعلوها رفارف خشبية مائلة، يعلوها شرافات مسننة.

## مسجد معهد فؤاد الأول الديني بأسيوط

يعد المسجد هو ثالث المباني الهامة التي تضمنتها عمارة المعهد الديني، ويقع بالركن الشمالي الشرقي للمعهد إلى الشرق من القسم السكني، ويتسع لنحو ٥٠٠ مصلٍ. ويشغل المسجد مساحة كلية مستطيلة الشكل تقدر بـــ ٤٠٠ متر مربع؛ حيث يبلغ طولها من الشمال إلى الجنوب ٢٢,٧٥ مترًا، وعرضها من الشرق إلى الغرب ١٧,٦٠ مترًا. ويتبع المسجد في تخطيطه طراز المساجد ذات الأروقة دون الصحن أو الدرقاعة؛ فهو عبارة عن ثلاثة أروقة تشكلت بواسطة بائكتين، تحمل عقودًا عمودية وأخرى موازية لجدار القبلة. ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا الطراز هو أكثر الطرز شيوعًا في تخطيط المساجد خلال العصرين العثماني وأسرة محمد علي.



وقد تضمن المسجد وحدات أخرى إلى جانب الجزء المخصص للصلاة، بعضها داخل حدود عمارته كالمصلى العلوي والمئذنة والحجرة الجانبية، وبعضها خارج حدود عمارته كالميضأة الواقعة خلف جداره الجنوبي الشرقي، والتي تكاملت فيما بينها لتحقيق الغرض الوظيفي من المسجد، وهو الصلاة، إلى جانب التدريس. وقد استُخدم الحجر والآجر كمادة أساسية في بناء الجدران، في حين استُخدم الخشب في عمل السقف والأبواب والشبابيك والمنبر وكرسي المقرئ، واستُخدم الجص المعشق بالزجاج الملون في عمل ستائر تغشي النوافذ العلوية (القندليات) ذات تشكيلات هندسية رائعة، بينما اقتصر استخدام الرخام على الأعمدة المشكلة لأروقة الصلاة.

وللمسجد واجهات خارجية، أهمها الواجهة الشمالية الغربية؛ فهي الواجهة الرئيسية للمسجد، ويبلغ طولها حوالي ١٧,٦٠ مترًا، ويلاحظ أنها تمتد باستقامة واحدة تبدأ من طرفها الشمالي بطول ١٤,٣٠ مترًا، ثم يرتد القطاع الغربي لهذه الواجهة ويمتد في استقامة واحدة بمقدار ٤,٣٠ أمتار، ويتوسط هذه الواجهة مدخل رئيسي تذكاري يقع على نفس سمت الواجهة. وقد احتوى القطاع المرتد عن هذه الواجهة – الواقع على يمين المدخل – على دخلة رأسية مستطيلة تنتهي بصدر مقرنص، يشغل الجزء السفلي منها نافذة مستطيلة مغشاة بحجاب من خشب الخرط، ويغلق عليها درفتا شباك خشبي، بينما يشغل الجزء العلوي من الدخلة قندلية بسيطة (شند)، يغلق عليها شبابيك من الخشب والزجاج؛ وذلك لإضاءة المصلى العلوي الواقع أعلى دركاة المدخل.

هذا، وقد حددت الدخلة والنوافذ المفتوحة فيها بالجفوت ذات الميمات، كما زخرف جانبا القندلية بزخارف الأرابيسك النباتية بالنحت البارز في الحجر. وعلى يسار المدخل الرئيسي توجد دخلة أخرى رأسية مستطيلة تنتهي بصدر مقرنص تمثل واجهة قاعدة المئذنة. ويشغل الجزء السفلي منها دخلة مستطيلة صغيرة معقودة بعقد منكسر زين باطنه بزخارف إشعاعية، يتوسطها زخارف نباتية، وقد فتح بهذه الدخلة نافذة مستطيلة معقودة بعقد منكسر مغشاة بحجاب من خشب الخرط، ويغلق عليها شباك خشبي زين بزخرفة المعقلي، ويشغل الجزء العلوي من الدخلة الرأسية قمرية مستديرة مغشاة بالزجاج، وقد أحيطت بزخارف هندسية لأشكال مثلثات، وقد زخرفت الدخلة بالجفوت ذات الميمات، وقد توجت الواجهة بصف من الشرافات المدرجة.

وللمسجد مدخل رئيسي يتقدمه سلم حجري ذو مطلع واحد، مكون من خمس درجات، يؤدي إلى بسطة تتقدم فتحة المدخل، وقد أحيطت بدرابزين حجري يتخلله تركيبات حديدية مستطيلة. ويتوسط المدخل الرئيسي الواجهة الشمالية الغربية تقريبًا، ويقع على نفس سمت الواجهة، وهو عبارة عن دخلة مستطيلة معقودة بعقد مدائني (ثلاثي) تشغلها فتحة باب مستطيلة، يغلق عليها باب خشبي ذو مصراعين، زين بزخارف المعقلي العثمانية، ويكتنف فتحة الباب مكسلتان. ويعلو فتحة الباب دخلة مستطيلة متوجة بصدر مقرنص، على جانبيها عمودان مدمجان، وقد فتح بصدر الدخلة نافذة صغيرة مستطيلة مغشاة بخشب الخرط، وقد زينت كوشتا عقد المدخل بزخرفة الأرابيسك، يتوسطها جامتان خاليتان من الزخرفة، وحدد المدخل من الخارج بالجفت ذي الميمات.

أما الواجهة الجنوبية الغربية فيبلغ طولها حوالي ٢٢,٧٥ مترًا، وقد قسمت هذه الواجهة إلى أربع دخلات رأسية مستطيلة، تنتهي بصدور مقرنصة، ثلاث منها متشابهة، وهي التي تمثل واجهة أروقة الصلاة؛ حيث يشغل الجزء السفلي لكل دخلة نافذة مستطيلة مغشاة بحجاب من خشب الخرط، ويغلق عليها درفتا شباك خشبي، وذلك باستثناء الدخلة الوسطى التي احتوت على فتحة باب دخول، يغلق عليها مصراعا باب خشبي، ويتقدمها سلم حجري ذو مطلعين. ويشغل الجزء العلوي للدخلات قندليات بسيطة (شند) مغشاة بستائر من الجص المعشق بالزجاج الملون على هيئة زخارف الأطباق النجمية، وزين جانبا كل قندلية من أعلى بزخارف الأرابيسك بالحفر البارز، وقد حددت كل دخلة بالجفت ذي الميمات. ويرتد القطاع الغربي من هذه الواجهة إلى الداخل، وهو الذي يمثل واجهة الحجرة الجانبية، وقد زين بدخلة رأسية، وهذه الدخلة أكثر من السابقات اتساعًا، وقد احتوت على قندلية مركبة (دست) تستند على عمودين مدمجين في الوسط، ويغلق على فتحاتها شبابيك خشبية، كما زين جانبا القندلية من أعلى بزخارف الأرابيسك بالحفر البارز، وقد حددت الدخلة بالجفت ذي الميمات.

أما الواجهة الشمالية الشرقية فهي تشبه إلى حدٍّ كبير الواجهة الجنوبية الغربية، غير أن المدخل الذي يتخللها يتقدمه سلم حجري ذو مطلع واحد، كذلك احتوت على نافذة بسيطة مستطيلة مغشاة بخشب الخرط، يعلوها قمرية، ويبرز القطاع الشمالي لهذه الواجهة والذي يمثل إحدى واجهات قاعدة المئذنة، وهو يشبه جملة وتفصيلاً واجهة قاعدة المئذنة بالواجهة الشمالية الغربية (الرئيسية).

أما المسجد من الداخل فيبدأ بدركاة المدخل، حيث يؤدي المدخل الرئيسي الواقع بالواجهة الشمالية الغربية – كما سبقت الإشارة – إلى دركاة تشغل مساحة مستطيلة مغطاة بسقف مسطح، احتوى ضلعها الجنوبي الغربي على فتحة باب تفضي إلى حجرة جانبية مستطيلة، تستخدم حاليًا لإلقاء الدروس، إلى جانب الصلاة، وقد احتوى الجدار الجنوبي لهذه الحجرة على فتحة باب تفضي إلى أروقة الصلاة. وقد زخرف الجزء السفلي من جدران هذه الحجرة بزخارف هندسية مُنفَّذة بالألوان الزيتية البلاستيكية الحديثة، قوامها أشكال مربعات ومستطيلات، يتخلل بعضها زخارف أطباق نجمية. ويحتوي الضلع الشمالي الشرقي لدركاة المدخل – والذي يمثل أحد أضلاع قاعدة المئذنة – على باب خشبي مضاهٍ لباب الحجرة الجانبية المقابل







ميدان المعهد العلمي بأسيوط، من ألبوم قسم البلديات والمجالس المحلية في عهد صاحب الجلالة فؤاد الأول. تمت هذه الأعمال من سنة ١٩٢٤م إلى سنة ١٩٢٧م – عن المهندس محمد عرفات.

له. وتؤدي دركاة المدخل إلى داخل بيت الصلاة من خلال فتحة معقودة بكامل اتساعها بضلع الدركاة الجنوبي الشرقي.

يشغل المسجد من الداخل بائكتان، كونتا ثلاثة أروقة للصلاة، تتكون كل بائكة من عمودين من الرخام، ذات تيجان مقرنصة في الوسط، وكتفين بنائيين في الأركان، تحمل ثلاث كمرات خرسانية، ترتكز على كوابيل ذات أرجل مقرنصة، تمتد بموازاة جدار القبلة، وثلاث كمرات أخرى تمتد عمودية على جدار القبلة، قسمت السقف المسطح الذي يعلوها إلى تسع مناطق مربعة، احتوى المربع الأوسط منها – والواقع في وسط سقف الرواق الأوسط – على شخشيخة مربعة، ذات اثنتي عشرة نافذة معقودة بعقود منكسرة، ومغشاة بشبابيك خشبية وزجاجية للإضاءة والتهوية.

ويتوسط جدار القبلة محراب عبارة عن حنية نصف دائرية، يتوجها طاقية مدببة، ويكتنفها عمودان من الرخام الأخضر، ذوا تيجان ناقوسية، يحملان عقدًا مدببًا من صنجات معشقة على طراز الأبلق. وقد أحيطت الحنية بإطار من الزخارف النباتية وزخرفة الخورنق المحددة بالجفوت ذات الميمات، بينما زخرف تجويف المحراب بزخرفة الخورنق من أسفل، يعلوها زخارف أطباق نجمية، تنتهي من أعلى بشريط زخرفي كتابي بخط الثلث، ونصه «كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقًا»، وقد زينت طاقية المحراب بزخارف دالية، وزخرفت كوشتا عقد المحراب بزخرفة الأرابيسك بالنحت البارز، يعلوها شريط كتابي آخر بخط الثلث، ونصه «قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام». وقد نُفِّذت معظم هذه الزخارف بالألوان الزيتية البلاستيكية الحديثة. وتوج المحراب بصف من المقرنصات الخشبية، تحمل صفًّا من الشرافات النباتية المركبة.

وعلى يمين المحراب يوجد منبر خشبي يرجع تاريخه إلى عهد الملك فؤاد الأول، وذلك وفقًا للنقش الكتابي الموجود أعلى باب المقدم، ونصه «أنشئ في عز مولانا الملك فؤاد الأول». وقد زينت ريشتا المنبر وباب المقدم بزخرفة الأطباق النجمية، بينما تشكل درابزين المنبر من خشب الخرط الصهريجي، ويتوج جوسق المنبر قمة على هيئة طراز القلة بما يتفق مع طراز المئذنة.

وللمسجد مصلى علوي يقع أعلى دركاة المدخل والغرفة الجانبية، ويمكن الوصول إليه من خلال سلم المئذنة الواقع على يسار دركاة المدخل. ويطل المصلى على أروقة الصلاة من خلال ثلاث فتحات معقودة بعقود مدببة بكامل اتساعها، الوسطى أكثرها اتساعًا، ويشغل الجزء السفلي منها درابزين من الحديد مثبت في دعائم بنائية، ربما كان هذا المصلى مخصصًا لاستيعاب الأعداد المتزايدة من المصلين أو لإلقاء الدروس.

وللمسجد مئذنة واحدة تقع على يسار المدخل الرئيسي، تبدأ هذه المئذنة بقاعدة مربعة من مستوى سطح الأرض، وتمتد لأعلى بارتفاع واجهة المسجد تقريبًا، وتنتهي القاعدة من أعلى بمثلثات انتقال مقلوبة – لتحويل مسقط القاعدة المربع إلى مثمن – يرتكز عليها بدن مثمن الأضلاع (الدورة الأولى)، يشغل كل ضلع من أضلاعه دخلة معقودة بعقد منكسر محدد بالجفت اللاعب، يرتكز على ستة أعمدة مدمجة، ثلاثة بكل جانب، وقد فتح في أربعة أضلاع منه فتحات نوافذ بالتبادل، ويتقدم كلاًّ منها شرفة صغيرة، ترتكز على أربع حطات من المقرنصات، تحمل شرفة حجرية، يزينها زخارف ورقة نباتية ثلاثية مفرغة في الحجر. وينتهي هذا البدن من أعلى بأربع حطات من المقرنصات المتصاعدة، تحمل شرفة حجرية، تحيط ببدن أسطواني الشكل (الدورة الثانية). وقد زينت الشرفة بزخارف أوراق نباتية ثلاثية مفرغة في الحجر، وكانت تعلق في الشرافات أدوات الإنارة، أما البدن الأسطواني فقد زين بأشكال هندسية بالنحت البارز على الحجر. وينتهي البدن الأسطواني من أعلى بأربعة صفوف من المقرنصات الحجرية، تحمل شرفة حجرية ثانية – تشبه السابقة – تحيط بقمة المئذنة، وهو على طراز القلة المملوكي، ثبت في أعلاه قائم نحاسي، به ثلاث تفافيح، وينتهي من أعلى بشكل الهلال المغلق الذي شاع استخدامه خلال العصر العثماني وأسرة محمد علي، عكس المآذن المملوكية التي توجت قممها بالهلال المفتوح.



ملف خاص

# الدكتور عبد العزيز صالح

## رائد علم المصريات

الدكتور خالد عزب

يعرف كل من درس في كلية الآثار جامعة القاهرة الأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح رائد علم المصريات، الذي مصَّر علم المصريات بصورة كبيرة، فقد كانت شجاعته تكمن في أن مؤلفاته التي حملت آراء جديدة ووفيرة كُتبت بلغة عربية رصينة، ولم يقلد غيره في الكتابة بلغة أجنبية ثم ترجمة ما يكتب إلى العربية، أو يكتب بلغة أجنبية ويتجاهل حق المصريين في معرفة تاريخهم الوطني.

في قاعات الدرس في جامعة القاهرة كنا ننصت باهتمام بالغ لهذا الأستاذ العبقري الفذ، الذي يرى العلم طريقًا ومنهجًا، تعلمنا منه أسلوب الحوار العلمي، أخرجنا من طور طلاب المدارس الثانوية إلى طلبة يقرأون قبل المحاضرة في موضوعها، ليكون محلاً للنقاش معه. ترفَّع عن الصغائر فنال احترام الجميع حتى صارت هيبته هيبة العالم؛ فحيث كان حضرت معه العديد من القيم كالشموخ واحترام النفس والذات.

وُلد الدكتور عبد العزيز صالح في ١٣ مايو ١٩٢١م، وتوفي في ٢٠ يوليو ٢٠٠١م. ثمانون عامًا قضاها بين البحث والدراسة، أجرى العديد من الحفريات الأثرية، كان أبرزها في عين شمس. كما كانت له عدة مؤلفات، ومنها: «التربية والتعليم في مصر القديمة»، و«الشرق الأدنى القديم»، و«حضارة مصر القديمة وآثارها»، والأخير لم يُنشر منه غير جزء واحد، لكنه على الرغم من صدوره، فإنه لم تتقادم عليه المعلومات، وعلى الرغم من أن هذا الكتاب من أروع وأفضل ما كتب باللغة العربية عن حضارة قدماء المصريين، فإنه لم يُنشر في مكتبة الأسرة إلى الآن، أو يُقرَّر ككتاب على طلبة المدارس الإعدادية أو الثانوية، بدلاً من الكتب الغثة التي لا تحمل إلا معلومات ناقصة أو مغلوطة.



الكتاب في جزئه الأول يستهدف تصوير الخطوط العريضة لمصرنا القديمة بأسمائها، ولغتها، وتكوين شعبها، وروابط المصريين المعاصرين بها، ونشأة الحضارة على أرض مصر منذ فجر التاريخ. وكوَّن عبد العزيز صالح صورة عامة مترابطة لتطور الحياة السياسية، والإدارية، والعقائدية، والاقتصادية، والفنية، والأدبية، وعلاقتها الخارجية، حتى نهاية الألف الثالث قبل الميلاد. ويكمل هذه الحقب في الجزء الثاني، ليمتد بتاريخ مصر حتى نهاية العصور الفرعونية في أواخر القرن الرابع قبل الميلاد. أما الجزء الثالث الذي اعتبره فريدًا من نوعه فقد خصصه عبد العزيز صالح للحياة الفكرية القديمة بمعتقداتها، وفلسفاتها، وآدابها، وعلومها، وتنظيماتها الإدارية بالتفصيل غير المسبوق. فيما يتناول الجزء الرابع آثار مصر القديمة بمعناها الواسع، أي بعمارتها المدنية والدينية، والأخروية، وفنونها التصويرية والزخرفية والتشكيلية، فضلاً عن أدوات الحياة اليومية عند قدماء المصريين.

هذه الموسوعة لم تنل حظها من النشر كاملة، وحق على وزير الآثار ووزير التربية والتعليم ووزير الثقافة أن يسعوا جاهدين لنشرها؛ لأن هذا حق من حقوق المصريين عليهم في أن يعرفوا تاريخهم كما يجب، كما أن أسرة هذا الراحل العظيم عليها أن توفيه حقه بأن تسعى لنشر إنتاجه العلمي الذي لم يُنشر بعد.

لقد كان الدكتور عبد العزيز صالح عضوًا في مجمع اللغة العربية في القاهرة، وشغل منصب عميد كلية الآثار في جامعة القاهرة بين عامي ١٩٧٦و١٩٨١م، وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٢م، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى عام ١٩٦٣م، وجائزة الدولة في العلوم الاجتماعية عام ١٩٨٧م. وقد تخطت دراسات الدكتور عبد العزيز صالح حدود مصر؛ ففي كتابه «الشرق الأدنى القديم» قدَّم دراسة وافية عن حضارة بلاد الرافدين في العصور القديمة، عدها علماء الآثار العراقيين من أفضل ما كُتب عن هذه الحضارة من قِبل العلماء غير العراقيين. ونتائج دراساته لحضارة العراق كانت مذهلة، تخطت في نتائجها العديد من دراسات الباحثين الأجانب، أما دراساته عن تاريخ شبه الجزيرة العربية فقد عُدت أساسًا؛ حيث أثبتت صحة الاكتشافات الأثرية في السنوات الأخيرة.

هكذا كان هذا العالم الفذ الرائع الذي افتقدته كأستاذ علمني، لكن آثاره ما زالت باقية؛ دروس نتعلم منها، ومؤلفات ننهل من فيضها.





# سمات مشتركة بين اللغة العربية واللغة المصرية القديمة

الدكتور عبد العزيز صالح

لعله ما من شيء عجيب في أن تعقد المقارنات أو تعقد الأواصر بين اللغة المصرية القديمة واللغة العربية، رغم شدة تباين أشكال الكتابة في نصوصهما المألوفة؛ ذلك أن خطوط الكتابة لم تظهر فيما هو معروف إلا بعد نشأة اللغات بما يصعب تقديره من مئات الآلاف من السنين، وربما تغيرت صورها من حين إلى آخر بناءً على تعاقب الأزمان والحضارات ورغبة التنويع والتطوير. أما أساسيات اللغات والنطق وقواعد النحو فقلما تبدلت؛ وذلك لاستمرار التواصل قائمًا بين بيئاتها الطبيعية وتكويناتها البشرية والحضارية.

وكثيرًا ما استشهدت بعض البحوث اللغوية المتخصصة بأعداد من مفردات اللغتين العربية والمصرية القديمة للدلالة على قرابة ما بينهما، مع تلمس تأثيرات الطابع السامي أو الحامي في النصوص المصرية القديمة، وهو اتجاه حميد نسبيًّا، ولكنه قاصر على الأقل في صوره اللفظية لغياب دلالات النحو، ولأن ألفاظ الحضارة بخاصة قد تنتقل من بلد إلى آخر أو من شعب إلى آخر دون أن يواكبها ترابط لغوي أو جنس يجمع بالضرورة بينهما.



وتضمنت المصادر المصرية القديمة من ناحيتها شواهد وقرائن عدة للتقارب بين هاتين اللغتين المصرية والعربية. وزاد من قيمتها أنها لم تتوقف عند حد احتواء نصوصها على مفردات سامية أو عارية أو مستعرية عتيقة فحسب؛ وإنما تجاوزت حدود الألفاظ إلى ما هو أهم منها، وقدمت معها أصولاً لقواعد نحوية مشتركة، وهي الأكثر حجةً عما عداها في مجال تأصيل اللغات.

ومنذ أوائل الألف الثالث قبل ميلاد المسيح؛ أي فيما تقدم العصر الحاضر بنحو خمسة آلاف عام على وجه التقريب، دُوِّنت المتون المصرية القديمة بقواعد لغوية لا يكاد بعضها - ولا نقول كلها - يختلف كثيرًا عما قامت عليه بعض قواعد اللغة العربية حين اتضح بنيانها. وهو أمر يمكن أن ينهض على قرينة احتمال إرجاع تشكيل وتأصيل العناصر المتشابهة في هاتين اللغتين إلى ما لا يقل كثيرًا عن ذلك الزمن السحيق. ولن ينقص هذا الاحتمال عدم وضوح تطبيقات هذه القواعد بالنسبة للمراحل العتيقة من اللغة العربية بخاصة، وذلك تبعًا لغياب نصوصها، ولعدم معرفة أهلها الأوائل بالكتابة أصلاً حينذاك.

وفي الوقت ذاته لن يعني القول بهذا الاحتمال للصلة بين هاتين اللغتين افتراض وحدة لازمة بينهما، أو اعتبارهما لغة واحدة، لا، ولا تبعية إحداهما للأخرى أو اشتقاقها منها؛ وإنما هو ينم أساسًا عن إمكان احتسابهما صنوين متقاربين انتسبا إلى أم لغوية قديمة، أو جدة لغوية عتيقة، تضمنت أرحامها جذورًا أولية وأساسيات توارثتها جماعاتها زمنًا ما، وأكمل كل شعب نصيبه منها بطريقته في سياق تأصيل كيانه، وطوَّع فروع ميراثه إلى ما يوائم إيحاءات بيئته ومتطلبات حضارته وتطورات ثقافته.

أما الأم اللغوية تلك فيعبَّر عنها عادة باسم المجموعة السامية أو ما قبل العربية (وما قبل المصرية أيضًا). وأما الجدة العتيقة فيكنَّى عنها اصطلاحًا بالعائلة السامية الحامية (أو العكس). وتكاد كلٌّ منهما بأقسامها الصادرة عنها تقوم مقام كف اليد البشرية؛ من حيث كونها أصلاً للأصابع المتفرعة منها، وهي أصابع، أيًّا ما تفرَّد كلٌّ منها بوضعه وشكله فإنه يظل متصلاً بها في منبته ونسبه.

ومع هذه المقدمات والتحفظات التي آثرنا البدء بها، فقد تجانس عددًا لا يستهان به من قواعد التركيب الأولية في نصوص اللغتين القديمتين المصرية والعربية. وقد نشرنا بعض معالمها في بحوث متفرقة منذ عام ١٩٦٢م، ورددناها إلى مصادرها ومراجعها التفصيلية. ويمكن ترتيب أهم خواصها المشتركة، وبخاصة فيما يتعلق بقواعد اللغة المصرية القديمة كما يلي:

١- وجود حروف الحاء والعين والقاف بين حروفها، وهي من أصوات المجموعة السامية أساسًا.

٢- كتابة الحروف الساكنة وشبه اللينة في كلماتها دون حروف الحركة التي تضمنتها.

٣- شيوع المصدر الثلاثي بين أفعالها، وغلبة الفعل المعتل الآخر فيها.

٤- استخدام الجملة الفعلية إلى جانب الجملة الاسمية، كلٌّ فيما يناسبها.

٥- إضافة تاء التأنيث إلى نهاية بعض أسمائها وصفاتها المؤنثة، واستخدام لفظ «تا» كاسم يشار به إلى المؤنثة المفردة.

٦- إلحاق الصفة فيها بالموصوف، مع تماثلها معًا جنسًا وإفرادًا وجمعًا.

٧- إدراج صيغة المثنى فيها، وهي نادرة الاستعمال في بقية اللغات.

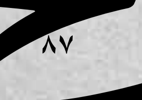
٨- تشابه ضمير المتكلم المطلق المفرد في اللغة المصرية القديمة وهو «أنك» مع الضمير الأكدي في العراق وهو «أناكو»، والضمير العبري والمؤابي السامي في جنوب الشام وهو «أنج، وأنوكي، وأنوخي»، واستعملت الكاف ضميرًا للمتكلم في بعض اللهجات اليمنية الحالية.

٩- إلحاق نون الجمع، وواو الجماعة، بنهايات الأفعال والأسماء المرتبطة بها.

١٠- تشابه ضمير المتكلم المطلق الجمع في اللغة العربية حين تأكيده بالأداة «إن» مع مثيله في اللغة المصرية القديمة وهو «إنن».







١١- تشابه كاف المخاطب المفرد مع الكاف العربية والآرامية والجعزّية، وإلى حد ما مع الأكدية السامية وهي «كا، أوكو»، في حال المضاف إليه وحال المعطى له.

١٢- امتداد نفس هذه الظاهرة إلى حال الفاعل المفرد، وهو ما أخذت به بعض اللهجات العربية القديمة في مثل أتيكا بمعنى أتيتَ، وعصيكَ بدلاً من عصيتَ.

١٣- إلحاق ياء النسبة وياء الملكية للمتكلم المفرد، مثل نيوتي بمعنى مدينتي، وآختي أي مشرقي، وسختي بمعنى قروي، وإن أشبهت الياء المقصورة أو الجرة أحيانًا في اللغة المصرية القديمة.

١٤- استخدام الإضافة المباشرة إلى جانب الإضافة غير المباشرة، واستعمال لا الإضافة مع قلبها نونًا.

١٥- إضافة تاء المخاطب المفرد في إحدى صيغ الفعل الماضي، وفيما يقوم مقام صيغة الحال.

١٦- تأكيد الخبر أحيانًا بحرف إن.

١٧- اعتبار حرف النون حرفًا أصيلاً في الضمير المتصل بالنسبة للمتكلم الجمع في حالتي الفاعل والمضاف إليه، مع تغييرات طفيفة بين لهجة وأخرى.

١٨- تأكيد الجملة الاسمية أحيانًا ببدئها بحرف إن.

١٩- إضافة ميم المكان وميم الأداة إلى بعض الأسماء والأفعال، لتوليد مسميات مخصصة على غرار المتبع في اللغة العربية.

٢٠- استخدام حرف الميم ضمن أدوات النفي فيها وفي بقية اللغات السامية.

٢١- استخدام لفظ «مع» للمعية.

٢٢- استخدام تمييز البعض من الكل في مثل «إقرصبعو» بمعنى ماهر الأصابع.

٢٣- استخدام لفظ «سو» تارة وحرف السين تارة أخرى، للتعبير عن ضمير الغائب المفرد المذكر، وبما يقابل لفظ «هو» والهاء في اللغة العربية الشمالية وبعض اللهجات المعينية اليمنية.

٢٤- استخدام لفظ «سِيَ» أحيانًا وحرف السين كذلك في التعبير عن ضمير الغائبة المفردة، وما يوازي لفظ «هِيَ»، لا سيما في حالات المفعول به والمفعول العائد والإضافة. وهو ما أخذت به لهجات معين وقتبان وحضرموت القديمة وبعض اللهجات اليمنية الدارجة الحالية، فيما خلا استعمال «سا» للغائبة عوضًا عن «سي». وذلك على حين قابل الأكديون في العراق هذه الضمائر بتغيير طفيف أحلوا به حرف الشين محل السين في مثل شُوَ، وشِيَ.

٢٥- على نفس النسق كان ضمير الغائبين لدى المصريين هو «سن»، بينما كان نظيره الأكدي العراقي هو «شن»... إلخ.

وزكّت مضامين النصوص المصرية القديمة هذه الأسس الأولية المشتركة أو المتجانسة فيما بينها وبين اللغة العربية، بمفردات وفيرة من أسماء وأفعال تشابه أغلبها لفظًا ومعنًى - وليس لفظًا فحسب - في كلٍّ من اللغتين. ونيَّفت أعدادها المرجحة على نحو مائة وخمسين لفظًا من أقدمها زمنًا عن عمق وجوده في اللغتين، ودل أحدثها زمنًا على الأثر اللغوي لاتصال التعامل البشري والحضاري بين الشعبين.

ولعل من أكثر هذه الألفاظ دلالة على تقارب أصول اللغتين الألفاظ المتعلقة بتعريف أجزاء البدن، وكانت كلماتها فيما يحتمل من أوليات ما نحتته جماعات البشر الأولى بطرائق نطقها المتعددة. ومنها فيما أوردته اللغتان، ألفاظ عين وشفة وأذن ويد وكف وإصبع، وإلى حد ما لب ولسان. وذلك مع تحفظين، وهما وجود قدر من تحوير النطق والترتيب للحروف الأساسية بين هذه وبين تلك، ثم استعمال أعداد من المترادفات الموازية لها في معانيها، والمختلفة عنها في نطقها في كل لغة منهما على حدة.

ومن نماذج ما رجحنا فيه تماثل وتقارب أفعال وأسماء اللغتين من حيث الحروف الأساسية على أقل تقدير، مع توقع تعرضها لقدر ما من ظواهر القلب والإبدال والإعلال أو التزيد أحيانًا، إلى جانب تعدد مترادفاتها في لهجات الفريقين:

أولاً: أفعال: حسب وختم وخب وشد وشع وتم وثم ونجر ونعى وخوى وكبكب وحبس (أي ألبس) وبصق وبصر ونسب وأنساب ورقى وحطم وشمع (أي طرب)، ثم وهي ووهن وفدق ووصى وخسئ وقاء وعن (أي طلب)، ولمح وكمد وأَبى (أي رغب) وعبى (أي افتخر) ووسع وعرك وصفا وصحن ويدش (أي تعب) ووخى وخدب (أي ذبح)، وكذا زعق وعشق وحزن ونقم وبتح وبرق وبلج ووزن وبارك وقطف وطمس ووبخ أو وبص (أي وضح) وعبا (أي أضاء) وجنف (أي أنف)، وما ماثل ذلك.

ثانيًا: أسماء: جناح وعنزة وذئب وقمح وتمساح وسبى وطفل وقد ومسك (أي جلد الحيوان) وموت ومنامة وأمنية وأثل وزمن ويمنه وواحة وست وثمان ومرقاة ونبر وبرة (أي بذرة) وسين (أي طين)، وكذا حمض ودقيق وزعقة وهمهمة ويم وبركة وعجلة ومنحة وبركة ومغارة ومخاضة وسيف وحصان وحربة ورمح وزيت ونبق وزيتون ورمان وكرم وصبي وقرر (أي ضفدع) وكعك وتابوت وقفا وسدرة وجار وقش وجص وثابر (أي زابر أو كاتب)... إلخ.

ولا ريب في أن هذه المتشابهات قلة من كثرة أخرى قديمة اندثر أغلبها أو ندر استعمالها، وانطوت ألفاظها في بطون المعاجم اللغوية. وقد آثرنا الاكتفاء منها بصيغها العربية مراعاة للتخفيف من تفاصيل بعض الفوارق اليسيرة بينها وبين صيغها المصرية. ومع هذا يمكن أن نضيف في مقابلها متشابهات نادرة أو شبه بائدة، للتدليل على أن مثابرة البحث في أمثالها قد تقدم المزيد من الإضافات المفيدة، على شريطة تجنب الافتعال فيها. فقد عبرت النصوص المصرية القديمة عن الفأس الذي يستخدم في الحرث باسم مر، والمر في لسان العرب هو المسحاة أو مقبضها وهو المحراث ويعمل به في الطين. وعبرت النصوص المصرية عن الرجل والخطوط بلفظ رد، وفي اللسان ترد «ردى» بمعنى مشى، وردت الجارية بمعنى حجلت أو تبخترت. وعبرت عن المشتري بلفظ مكاري وهو لفظ سام قديم، وعن التاجر بلفظ شوطي، واستخدمت بعض النصوص اليمنية القديمة فعل شاط وشوط بمعنى تاجَر أيضًا. وقالت - أي النصوص المصرية - حكن وحنك بمعنى مدح وقدم قربانًا، واستخدم منها بعض النصوص اليمنية أيضًا للمعنى ذاته، وتمثل لفظ «مو» المصري مع «موه» وتصغيره «مويه» في بعض لغات العرب القديمة والمعاصرة أيضًا، بمعنى الماء حيث الهمزة فيه مبدلة من الهاء.

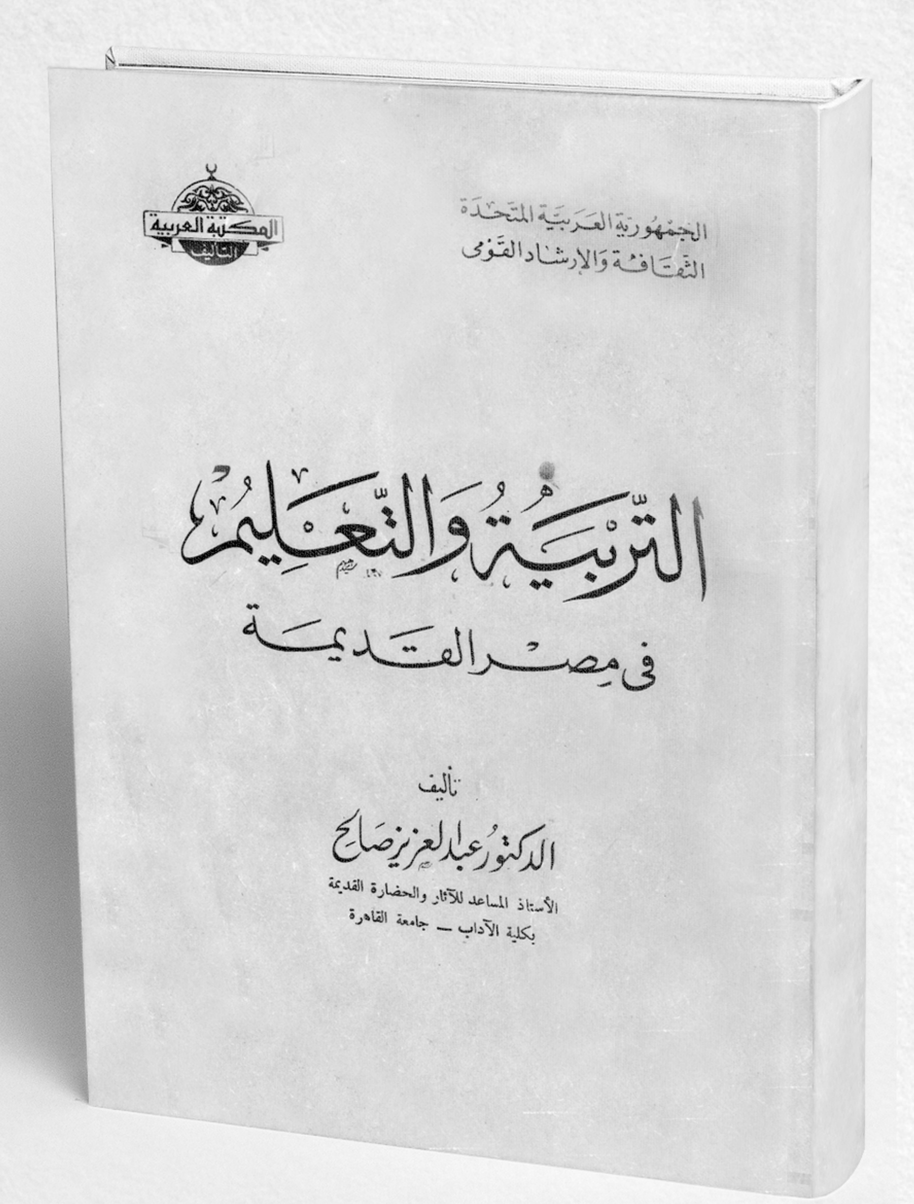
وعلى أية حال، فلم تستهدف القرائن الكثيرة السابقة تدليلاً على قرابة اللغة المصرية القديمة للجذور السامية أو العربية، بقدر ما استهدفت التنويه أساسًا بتواجد عدد وافٍ من أصول قواعد اللغة العربية أو أشباهها ومفرداتها الفصحى أو أمثالها في عصور أسبق زمنًا من عصور تسجيلها بأيدي أهلها، بل أسبق زمنًا كذلك من لغات من حاولوا أن يثيروا التساؤلات والشبهات حول تأصيلها، وهو ما زكته نصوص أخرى من أكد وبابل وأشور، ومن إبلا وماري وأوجاريت وغيرها.

وقد تعمدنا في مقالنا هذا أن نركز على المقارنة بين اللغة المصرية القديمة وبين اللغة العربية بخاصة، دون ما جرى عليه أغلب المستشرقين من عقد المقارنات بينها وبين اللغات السامية عامة.








اسم الكتاب: التربية والتعليم في مصر القديمة.

المؤلف: عبد العزيز صالح.

الناشر: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

عدد الصفحات: ٤٧٢ صفحة.

عرض: الدكتورة عزة عزت.



يعد كتاب «التربية والتعليم في مصر القديمة» دراسة شاملة عن التاريخ القديم للتربية والتعليم في علم الآثار والحضارة المصرية القديمة، والتي تستهدف رصد ما كانت الأسرة المصرية القديمة تسهم به في تربية أطفالها من ناحية، ومن ناحية أخرى تكشف بعض جوانب الحياة التعليمية المصرية القديمة من حيث مصادرها ودورها ومعلموها، وكذلك مواد الدراسة فيها ووسائل تدريسها وعلاقة المعلم فيها بتلاميذه. وهو كتاب من تأليف الدكتور عبد العزيز صالح.

الكتاب يتكون من ثلاثة أبواب، ويحتوي على خمسة عشر فصلاً، وملحق خاص للنصوص الهيروغليفية واللوحات وفهرس للمفردات. الباب الأول خصصه المؤلف للتربية الأسرية والتعاليم التربوية في مصر القديمة، ويضم خمسة فصول، تناول الفصل الأول موضوع المواليد في الأسرة المصرية القديمة؛ حيث أشار فيه إلى دوافع إيثار كثرة النسل، ومراحل نمو وتطور الجنين ثم بعض دلالات الأسماء.

ويعقبه الفصل الثاني الذي استعرض فيه الكاتب فترة الرضاعة، وأشار إلى تاريخ المراضع، ووضعهن الاجتماعي وصلتهن بالرضيع. ثم تناول الكاتب فكرة عري الأطفال في المناظر والتماثيل ومدى تعبيره عن الواقع. ولقد اهتم الكاتب بالإشارة إلى وقاية الطفل وكيفية علاجه، وذلك من خلال المخطوطات الطبية التي أظهرت أنواع الأمراض التي كان يتعرض لها الطفل كأمراض البطن والرمد، فضلاً عن أنواع العقاقير والرقى والتمائم التي استُخدمت للاستشفاء. ثم تناول الكاتب عرضًا للعب ودمى الطفولة، التي كان لها دور هام كوسائل لتسلية الأطفال، وأخيرًا عرض الكاتب نماذج لبعض الطفل مع ذويهم في مجموعات التماثيل والمناظر، والتي أكدت على فكرة الترابط الأسري والرغبة في دوامه في الحياة الأخرى.

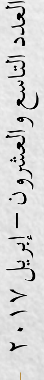
أما الفصل الثالث فكان موضوعه عن طابع الأسرة المصرية القديمة وتأثيراته في تكوين أبنائها، وذلك من خلال عدة نقاط بدأت بمدى الاستقرار والتماسك العائلي، يليه صور من المعاملات الأسرية من خلال إيثار الاتزان وغلبة السماحة، ثم التدين الأسري الذي أظهر دور الأب والأم في خدمة وعبادة الآلهة؛ مما كان له تأثير إيجابي في نشأة الطفل، يعقبه الاتجاهات الاجتماعية التي اتسمت بطابع التوسط، وأخيرًا طابع الأسرة الفقيرة والعوامل المؤثرة فيها، والتي كانت تتمتع بالنفسية البسيطة الراضية والطبيعة الصبور والتدين الفطري والروح المرحة، وهي التي كانت تتمثل في كثير من جماهير الفلاحين والعمال والرعاة.

والفصل الرابع من الكتاب يتناول فترة الصبا، أولاً مع الأبوين، وثانيًا من خلال التعاليم التربوية وخصائصها من حيث الشكل والجوهر؛ حيث اهتم الكاتب بشرح وسائل الإقناع، ومدى التنوع في المذاهب التربوية، وبعرض صور من الاعتدال والتوسط فيها، ومدى الاستجابة لها، ثم تناول الكاتب وصفًا شاملاً للمربين والمشرفين على شئون الأمراء، وذلك عن طريق عرضهم عرضًا تاريخيًّا، ووصف أوضاعهم الاجتماعية وصلاتهم بربائبهم.

وأخيرًا، يأتي الفصل الخامس لعرض التربية البدنية بمجالاتها المختلفة، والأنواع المختلفة لألعاب الصبية والرياضة العنيفة ورياضة الذهن وألعاب وقت الفراغ. وما أتت به المصادر المصرية عن الألعاب الرياضية وما بها من أثر مزدوج في تكوين الناشئ بدنيًّا وذهنيًّا. فقد اهتم المصريون القدماء بتدريب أبنائهم على ممارسة الألعاب الرياضية منذ نعومة أظفارهم سواء كانت الألعاب الفردية أو الجماعية، وبذلك ظهرت ألعاب رياضية يمارسها الأطفال وألعاب رياضية يمارسها الكبار، كما ظهرت ألعاب يمارسها الذكور وألعاب أخرى تمارسها الإناث.

يأتي الباب الثاني لكي يعالج الحياة التعليمية القديمة بعنوان «المعلمون ومجالات التعليم»، وتتركز فصوله في المراحل التعليمية ودورها والقائمين عليها؛ حيث يأتي الفصل السادس لعرض موضوع هام، وهو ما بين الأمية والتعلم، حيث ناقش فيه أثر الكتابة في المجتمع المصري القديم، ودوافع التعلم في مصر الفرعونية، ومدى الاستجابة لها. ويليه الفصل السابع الذي اشتمل على عرض عام لمصادر الحياة التعليمية ومعلميها في المرحلتين الأولية والمتقدمة؛ فقد ضم المرحلة التعليمية الأولى في الدولتين الوسطى والحديثة، والمرحلة التعليمية المتقدمة التي تشمل المدارس الجماعية منذ العصر الأهانسي والتعليم في الإدارات الحكومية وأوضاع التلاميذ وخصائص التعليم وأخيرًا التعليم الديني والثقافة بين الإناث. حيث كانت للمرأة المصرية مكانة رفيعة في المجتمع المصري القديم باعتبارها الشريك الوحيد للرجل في حياته الدينية والدنيوية، طبقًا لنظرية الخلق ونشأة الكون الموجودة في المبادئ الدينية الفرعونية. وكان للمرأة في مصر القديمة الحق في التعليم ابتداءً من سن الرابعة. وكانت تتلقى العلم من خلال مدارس ذات نظام صارم؛ حيث كانت تركز على مبادئ الحساب والرياضيات والهندسة والعلوم، بالإضافة إلى تعليم أصول اللغة الهيروغليفية واللغة الهيراطيقية الدارجة للاستعمال اليومي.

وتطرق الكاتب في الفصل الثامن إلى التربية والتثقيف في قصور الفراعنة، والتي كان لها منهج خاص في تثقيف أبنائها وأبناء المقربين إليها من أبناء الخاصة والمتصلين بالبلاط منذ عصر الدولة القديمة حتى عصر الدولة الحديثة، فضلاً عن أطفال الكاب في الدولتين الوسطى والحديثة وتلاميذ القصور ومعلميها في الدولة الحديثة وتثقيف الغلمان الأجانب. واختتم الفصل بكيفية تثقيف الأمراء والقائمين به منذ عصر الدولة القديمة. وفي كل الأحوال، فقد كان التعليم ضروريًّا للارتقاء بالمجتمع. ويبدو هذا واضحًا من الفجوة القائمة في مصر بين المتعلمين والأميين عبر كل العصور التاريخية.



أما عن الفصل الأخير في الباب الثاني، فقد تناول عنوانًا غاية في الأهمية ألا وهو «دور الحياة وذلك من حيث أوضاعها، وأفقها الثقافي ودورها التعليمي ومكانها في المعابد والحواضر»؛ حيث إن الحياة في مصر القديمة قد بلغت من الأهمية العلمية بمكان؛ لأنها كانت بمثابة الأكاديميات أو المعاهد العليا أو الجامعات والمكتبات، يجري فيها البحث في العلوم الدينية (الكهنوت) والدنيوية مثل الطب والفلك والعقاقير والهندسة وغيرها من العلوم الأخرى.

أما الباب الثالث والأخير، فقد اهتم بطرق التعليم ومناهجه؛ حيث استعرض الكاتب في الفصل العاشر الخطوط العامة للمناهج التعليمية وذلك من خلال عدة نقاط تركزت في مقاييس الثقافة القديمة ومناهج اللغة وآدابها ومناهج الرياضيات والمعلومات العامة، والتي استهدفت المعلومات الجغرافية التي تناولت الظواهر الكونية والطبيعية في الأرض وفي السماء، وكذلك موضوعات استهدفت التعريف بالمناصب والألقاب في القصر والإدارات الحكومية وفي الجيش وفي المعابد.

ويوضح عبد العزيز صالح في الفصل الحادي عشر كيفية تدريس اللغة وآدابها، وذلك من خلال أربع نقاط أساسية؛ أولاً: دروس الخط والهجاء، ثانيًا: دروس قواعد اللغة وذلك من خلال عرض نماذج من تصويبات المعلمين والتلاميذ في الخط والهجاء والقواعد، ثالثًا: الدراسات الأدبية التي اشتملت على الآداب القديمة وخصائص الموضوعات الأدبية التعليمية؛ الشعر في الدراسات الأدبية، الأدب التهذيبي، أدب الرسائل ونماذج من الرسائل الإدارية ورسائل الدعوة إلى الدراسة، وأخيرًا الموضوعات الوصفية، رابعًا: طرق التدريس الأدبي وجهود المعلم؛ حيث اعتمد فيه الكاتب على دلالات النسخ والإملاء والذاكرة والإنشاء في أخطاء الدروس، وجهود المعلم في دروس الأدب التحريرية والشفهية.

أما الفصل الثاني عشر، فقد خُصص لدروس الرياضيات؛ حيث كانت الرياضيات ولا تزال تشغل جانبًا أساسيًّا من برنامج تعليم التلاميذ في أكثر من مرحلة دراسية. واعتمد هذا الفصل على عرض دروس أوليَّة في الحساب وتمارين الكسور، وتمارين التكملة، ومسائل المكاييل والمزيج، والمعادلات والنسب والتتابع، والمساحات والأبعاد والحجوم، وكذلك كيفية استخراج الزوايا والارتفاعات العمودية، وهي التي اتصفت بالطابع الهندسي.

أما في الفصل الثالث عشر، فقد رأينا الكاتب يتطرق مرة أخرى بشكل موسع إلى المعلومات العامة وكيفية تدريسها، وعلى الرغم من أنه لم يذكر هذه التسمية (المعلومات العامة) صراحة في سياق عناوين الدروس المختلفة، فإنه قد ضمنها في تلك الدروس وبمنهجية مقصودة. وقد انقسمت هذه المعلومات إلى ثلاثة أنواع؛ أولاً: المعلومات الجغرافية سواء كانت الجغرافيا الداخلية التي تضمنت دروسًا في أسماء المدن أو دروسًا في حاصلات البلاد ومنتجاتها، أو المعلومات عن الأقطار والشعوب المجاورة وطرق تدريسها، أو المعلومات عن الظواهر أو المسميات الفلكية والطبيعية، ثانيًا: معلومات تعريفية عن الجهاز الحكومي وألقاب القصر، وأخيرًا، المعلومات التاريخية ووسائل تحصيل الطلبة والمثقفين لها. وتظهر الموضوعات ذات الصبغة الجغرافية بأكثر من وسيلة كانت تؤدي بالطالب إلى اكتساب ثقافته الجغرافية عن وطنه وعن الأقطار المتصلة به؛ فمنها ما كان يحصِّله عن طريق تدريسها له في مفردات يصل إلى إتقانها بحفظها، ومنها ما كان يحصِّله عن طريق ما يتلقاه من الدراسات الأدبية وموضوعات الرسائل والرحلات الخيالية.

يأتي الفصل الرابع عشر بموضوع هام، ألا وهو العلاقة بين المعلم والتلميذ؛ حيث صورت الموضوعات التهذيبية كيفية معاملة التلاميذ في مصر الفرعونية من قِبَل معلميهم. وما ينبغي تقديره أن المعلم كثيرًا ما كان يخاطب التلميذ الناضج في موضوعاته التهذيبية بلقب «الكاتب»، وذلك قد يعني أنه كان ثمة احترام لفظي تقليدي متبادل بين المعلم وتلميذه. والجدير بالذكر أن الكاتب قد استعرض هذا الموضوع من خلال عدة نقاط؛ ففي البداية أوضح الكاتب عدة آراء لهذه العلاقة التي تجمع بين المعلم والتلميذ، ثم استأنف بعدها موجبات العقاب ووسائله، واستشهد فيه الكاتب ببعض النصوص التي ذكرت في الأدب التهذيبي؛ حيث كانت بعض النصوص تمتلئ بعبارات تتجه نحو التعنيف والتهديد، ثم تطرق بعدها إلى جوانب من التقدير السليم لعملية التربية وعرض صور من الإقناع بين المعلم والتلميذ، وذلك من خلال الدراسات الأدبية. وذكر المؤلف أنه قد وصلت إلينا كراسات من عهد الدولة الحديثة، وفيها إصلاح المدرسين لأخطاء التلاميذ يزين هوامشها، وهذه الأخطاء تبلغ من الكثرة حدًّا يجد فيه تلميذ اليوم كثيرًا من السلوى. وكان الإملاء ونقل النصوص أهم طرق التعليم، وكانت هذه الدروس تكتب على الشقف أو على رقائق من الحـ

ويختتم عبد العزيز صالح موضوع دراسته بالفصل الخامس عشر، الذي تناول فيه فكرة المراكز الثقافية الكبيرة، التي كانت تشتمل على عنصرين؛ العنصر الأول هو المدن، وقد تمثلت في مدينة أونو أو هليوبوليس، ومدينة منف، حيث عرض الكاتب الدور الثقافي لكلٍّ منهما في الفلك والدين والحكمة والطب. أما العنصر الثاني فكان من خلال دور الكتب أو المخطوطات من حيث طبيعتها وأنواعها ومحتوياتها وأخيرًا دورها الثقافي.

ومن الملاحظ أن منهج ترتيب الفصول كان عن قصد بأن تكون فصول التعليم العام المؤهلة لثقافة الكاتب متميزة عن فصول الثقافة الخاصة؛ حيث بدأ الكاتب بشئون المعلمين ودور التعليم في المرحلتين الأولية والمتقدمة معًا، ثم طرق التعليم وموضوعاته فيهما معًا. وذلك بقصد تميز الدور التربوي التثقيفي الذي آثرته قصور الفراعنة لفريق من أبناء الخاصة والمتصلين بها، في حين جعل الكاتب التصوير العام للمراكز الثقافية الكبرى والمكتبات في نهاية البحث.

